Handbuch

der

Archäologie der Kunst

von

K. O. Müller,
Professor zu Göttingen.

Breslau,
im Verlage von Josef Max und Komp.
1830.

Vorrede.

Dieses Werk ist durch den Wunsch veranlaßt worden, der sich bei Vorlesungen über Kunstgegenstände besonders aufdrängt, dem Vortrage ein Buch zum Grunde legen zu können, welches ihn dadurch, daß es die wichtigsten Momente nebst Namen, Zahlen und Nachweisungen kurz und bündig darlegt, von manchen Hemmungen befreit, und eine leichtere und lebendigere Entwickelung und Ausführung in mündlicher Rede möglich macht. Nachher hat das Interesse, welches der sonst wenig angestellte Versuch, die gesammte Wissenschaft der alten Kunst in einer systematischen Vollständigkeit zu entwerfen, in dem Verfasser erregte, ihn in manchen Punkten weiter zu gehen genöthigt, als es wohl seine ursprüngliche Ab-

sicht war; es hat bewirkt, daß das bezweckte Compendium einen größern Inhalt und Umfang gewonnen hat, als ein gewöhnlicher hundertstündiger Cursus gleichmäßig ausführen kann: woraus indeß vielleicht der Vortheil erwächst, daß es nun auch Vorlesungen über verschiedne einzelne Theile der Kunstarchäologie zum Grunde gelegt, und bei solchen, welche das Ganze umfassen sollen, manche Abschnitte mit Verweisung auf das Buch in kürzeren Uebersichten behandelt werden können. Der Verfasser wünscht, daß auf diese Weise das Werk zugleich für das Studium dessen, der auf eigne Hand einen Eingang in diese Wissenschaft sucht, ein nützlicher Leitfaden, und für die Kenner des Fachs wenigstens ein Handbuch geworden sein möchte, dem sie durch eigne Nachträge, Berichtigungen und Erweiterungen einen Werth für ihre Studien und Arbeiten verleihen können. Die Letztern werden indeß auch wohl finden, daß der Verfasser bei dieser übersichtlichen Darstellung des bisher Erforschten doch auch manche eigne Untersuchung und Erklärung eingewebt hat, ohne grade besonders darauf mit dem Finger zu zeigen, und daß er auch da, wo er dem Zwecke des Buchs gemäß hauptsächlich zusammenträgt, doch nur die Früchte eigner Sammlung und Lektüre darlegt, so sehr daß er oft den reichen Vorrath Andrer neben einer viel

sparsamern Ausbeute eigner Nachforschungen zu brauchen verschmäht hat. Daß viel aufgehäuftes Material bei einem Werke der Art zurückgelegt werden mußte, versteht sich von selbst; aber die Frage, warum nun grade dieses oder jenes Kunstdenkmal erwähnt, andre nicht minder wichtige aber übergangen worden seien, überall im Einzelnen zu beantworten, hieße dem Verfasser etwas zu viel zumuthen. Gewiß würde er noch bei weitem weniger Nachweisungen einzelner Kunstwerke aufgenommen haben, fehlte es unsrer Wissenschaft nicht noch so sehr an größern Repertorien für die bisher herausgegebnen oder beschriebnen Monumente. Werke compendiarischer Art, welche besonders zum Unterricht eingerichtet sind, wie Hirts vortreffliches Bilderbuch, Millins Galerie mythologique, vor andern anzuführen, schien dem Hauptzwecke dieses Handbuchs ganz angemessen; Millins Buch ist in der Heroenmythologie so zum Grunde gelegt worden, daß bei jedem Heros auf dasselbe verwiesen, und nur die wichtigsten der darin noch nicht aufgenommenen Bildwerke einzeln nachgetragen sind. Die folgende Notiz erklärt einige in den Anmerkungen gebrauchte, minder gewöhnliche Abkürzungen und Anführungs-Arten, bei denen allerdings mehr Gleichmäßigkeit erreicht werden konnte; in Andres, was der Verfasser

M. I. Monumenti inediti, Monumens inédits. U. M. Unedited monuments.

Mionnet's Empr. bezieht sich auf die in dem Catalogue d'une collection d'empreintes Paris an 8. verzeichneten Münzabdrücke, welche die hiesige archäologische Sammlung mit einem großen Zuwachs von spätern Abdrücken aus derselben Hand besitzt. Die letzteren sind nach der Nummer, welche sie in Mionnet's Description de Médailles antiques Grecques et Romaines tragen, angeführt. Mionnet Pl., oder Planches, bezeichnet den der Description beigegebnen Band mit Kupfern. Münzen sind nie anders als nach Ansicht von Abdrücken oder vorzüglich guten Abbildungen angeführt worden; ähnliche Gesetze hat sich der Vf. bei andern Arten von Bildwerken gemacht.

N. Norden. O. Osten. S. Süden. W. Westen.

Pl. öfter statt Plin. Plinius.

PCl. oder auch PioCl. das Museo Pio-Clementino, s. S. 22.

r. l., die R. die L. bedeutet: rechts, links, die Rechte, die Linke.

S. Sohn.

T. Tempel.

In jedem Abschnitt, der mit einem Namen überschrieben ist, bezeichnet dessen Anfangsbuchstaben keinen andern als diesen, z. B. in dem Abschnitte von der Aphrodite ist A. Aphrodite, unter Artemis aber Artemis.

[ ] bezeichnet bei Büchertiteln Werke, welche der Vf. nicht selbst gebrauchen konnte, aber doch zu übergehen für unrecht hielt; daß dies Zeichen so selten vorkömmt, ist fast ganz der hiesigen Königlichen Bibliothek zuzurechnen.

⋌ zwischen Zahlen bezeichnet die Länge und Breite eines Rechtecks. Z. B. 107 ⋌ 47 F. bedeutet daß der Tempel, wovon die Rede, 107 Fuß lang, 47 breit sei.

Inhalts-Anzeige.

Einleitung.

A. Theoretische.

Geschichte der Kunst im Alterthum.

Die Griechen.

Erste Periode bis gegen Ol. 50.

Zweite Periode. Von Ol. 50 — 80.

Dritte Periode. Von Ol. 80 — 111.

Vierte Periode. Von Ol. 111 bis 158, 3.

Episode. Von der Griechischen Kunst bei den Italischen Völkern vor Ol. 158, 3.

Fünfte Periode. Von 606 der Stadt (Ol. 158, 3.) bis in das Mittelalter. S.

Anhang. Die ungriechischen Völker.

Systematische Behandlung der antiken Kunst.

Propädeutischer Abschnitt. Geographie der alten Kunstdenkmäler.

Einleitung.

A. Theoretische.

1. Zergliederung des Begriffes Kunst.

§. 1. Die Kunst ist eine **Darstellung** (μίμησις) 1
d.h. eine Thätigkeit, durch welche ein Innerliches äußerlich wird. — Sie will nichts als darstellen, und un- 2
terscheidet sich dadurch, daß sie sich darin genügt, von allen praktischen auf einen besondern Zweck gerichteten Thätigkeiten.

1. *Μίμησις* ist nicht blos Nachahmung sondern auch Darstellung. S. besonders Aristot. Poet. 1, 1. 26, 2. Rhetor. 1, 11. Platon Staat II. p. 373. X. p. 595. ff.

2. Oft heißt die Kunstübung, weil zwecklos, bei praktischeren Völkern ein Spiel, ludus. **Nützliche** Kunst im Gegensatz der schönen ist nichts als **Handwerk**.

---

2. Die nähere Bestimmung wird besonders durch die 1
Art des **Zusammenhangs zwischen dem Innern und Aeußern**, Darstellenden und Dargestellten, in der Kunst gegeben. Dieser Zusammenhang muß durchaus ein 2
in der Natur des Menschen mit Nothwendigkeit gegebener, nicht durch willkührliche Satzung angenommener sein. Obzwar in verschiedenen Naturen, auf 3
verschiedenen Bildungsstufen stärker oder schwächer, kann er doch nicht eigentlich erlernt werden.

3. Der geistige Inhalt einer Reihe von Tönen, der Ausdruck eines Gesichts wird nicht erlernt, obgleich von dem Einen stärker und feiner empfunden als vom Andern. Ein Olympischer Zeus würde in der Hauptsache auch von uns verstanden und empfunden werden.

1 3. Zugleich ist dieser Zusammenhang in der Kunst ein so **unmittelbarer** und **inniger**, daß das Innre in dem Aeußern ganz aufgeht, und sich selbst erst im Geiste durch die Darstellung vollständig entwickelt. —
2 Daher die Kunstthätigkeit gleich von Anfang in der Seele auf das äußere Darstellen gerichtet ist, und die Kunst überall als ein **Machen**, **Schaffen** (Kunst, τέχνη) angesehen wird.

1. Die Kunstdarstellung ist nach Kant Kritik der Urtheilskraft S. 251. eine **eigentliche Darstellung**, ὑποτύπωσις, exhibitio, kein **Characterismus**, wie die Sprache, welche nur Mittel zur Reproduction der Begriffe ist, nicht die Begriffe unmittelbar darstellt. Der Künstler lernt seine Idee selbst erst durch das Kunstwerk kennen.

2. *Τέχνη* von *τεύχω*, **Kunst** von können.

---

1 4. Das **Aeußere** oder Darstellende in der Kunst ist
2 eine sinnliche Form. Entweder kann nun die sinnliche Form, welche ein inneres Leben auszusprechen vermag, durch die Phantasie geschaffen werden oder auch dem
3 äußern Sinn entgegentreten. Da aber schon das gemeine Sehen, noch vielmehr aber jedes künstlerische, zugleich eine Thätigkeit der Phantasie ist: so muß die Formenbildende **Phantasie** überhaupt als das **Haupt-Vermögen** der **Kunstdarstellung** bezeichnet werden.

3. „Der Maler malt eigentlich mit dem Auge; seine Kunst ist die Kunst regelmäßig und schön zu sehen. Sehen ist hier ganz aktiv, durchaus bildende Thätigkeit" Novalis II. S. 127. — Der Unterschied der **nachahmenden** und der **freischaffenden** Kunst ist daher nicht so scharf als es scheinen kann.

5. Der Schöpfung oder phantasievollen Auffassung der Kunstform schließt sich als eine untergeordnete aber doch mit jener eng verwebte Thätigkeit die Darstellung der Form im Stoffe an, welche wir die Ausführung nennen.

Des Tones, den das innere Ohr zu vernehmen glaubt, im Gesange oder durch Instrumente, der organischen Form in Stein oder durch Farben. Je weniger die Kunstthätigkeit entwickelt ist, um desto mehr liegen diese Handlungen zusammen, und das Bilden im Stoffe scheint das erste, ursprüngliche zu sein.

---

6. Das Innere oder Dargestellte in der Kunst, das geistige Leben, dessen entsprechender und befriedigender Ausdruck die Kunstform ist, die Seele dieses Körpers, nennen wir die Kunstidee; wir verstehen darunter ganz allgemein die Stimmung und Thätigkeit des Geistes, aus welcher die Auffassung der bestimmten Form hervorgeht, soweit sie von dieser Auffassung selbst unterscheidbar ist.

Auch ein der Natur nachgebildetes Kunstwerk hat doch sein inneres Leben in der Kunstidee.

7. Die Kunstidee ist niemals ein Begriff, indem der Begriff ein Fach ist, in welches verschiedene Erscheinungen hineinpassen, die Kunstidee aber mit der ganz besondern Form des Kunstwerks in der innigsten Uebereinstimmung stehen (§. 3.), also selbst ein ganz Besonderes sein muß, daher sie auch nicht sprachlich auf eine genügende Weise ausgedrückt werden kann.

Sie hat keinen Ausdruck als das Kunstwerk selbst. Darstellungen von Begriffen in der Kunst (Wahrheit) sind nur scheinbar. Die Allegorie, welche Begriffe durch äußere Gestalten mit dem Bewußtsein ihrer Verschiedenheit andeutet, ist ein Spiel des Verstandes, welches nicht im Kreis der eigentlichen Kunstthätigkeit liegt.

8. Vielmehr ist die Kunstidee eine Vorstellung dunkler Art, welche durch Begriffe sich nicht vollkommen fas-

sen läßt, aber mit einer lebhaften und vorherrschenden
2 Empfindung der Seele verbunden ist, so daß
bald Vorstellung und Empfindung in einem geistigen Zu-
stande (Stimmung) verborgen liegen, bald die Vorstel-
lung gesonderter hervortritt, aber doch immer bei der Er-
schaffung, wie bei dem Aufnehmen der Kunstform, die
Empfindung vorherrschend bleibt.

1. Dunkel nennen wir die einem Kunstwerke zum Grunde liegende Vorstellung nur in Beziehung auf die Klarheit, die wir dem Begriffsleben zuschreiben.

2. Vergleiche die Kunstidee einer einfachen Melodie, welche eine gewisse Stimmung der Seele ausdrückt, mit der eines verwandten plastischen Kunstwerks. Die Musik eines Dithyrambus und eine Bacchische Gruppe haben eng verwandte Kunstideen darzustellen, aber diese stellt sie, auch abgesehen von dem festeren sinnlichen Eindruck der Kunstformen, zu höherer Bestimmtheit der Vorstellung ausgebildet dar.

---

2. Die einfachsten und allgemeinsten Gesetze der Kunst.

1 9. Die Gesetze der Kunst sind die Bedingungen, un-
ter welchen allein das Empfindungsleben durch äußere
Formen in eine ihm wohlthätige Bewegung gesetzt wer-
2 den kann; sie bestimmen die Kunstform nach den Forde-
rungen des Empfindungslebens, und haben in der Be-
schaffenheit des Empfindungsvermögens ihren Grund.

2. Diese Beschaffenheit wird hier nur an den Aeußerungen erkannt; die Erforschung derselben gehört der Psychologie.

10. Zuerst muß die Kunstform, um das Empfindungsvermögen in eine zusammenhängende Bewegung zu versetzen, eine allgemeine Gesetzmäßigkeit haben, die als Beobachtung mathematischer Verhältnisse oder organischer Lebensformen erscheint; ohne diese Gesetzmäßigkeit hört sie auf Kunstform zu sein.

Die Musik wirkt nur dadurch, daß sie sich mathematischen Verhältnissen, die Plastik, daß sie sich den organischen Naturformen einverleibt; reißt sie sich von diesen los, so verliert sie den Boden, auf dem sie sich unserm Geiste annähern kann.

11. An sich aber ist diese Gesetzmäßigkeit unfähig ein inneres Leben auszudrücken, und also gar nicht darstellender Art, sondern nur Bedingung der Darstellung, Schranke der sich innerhalb hin und herbewegenden, die Gesetzmäßigkeit modificirenden, im Ganzen aber bewährenden Kunstformen.

Es wird hier das Verhältniß der harmonischen Gesetze zur Melodie, des Gesetzes des Gleichgewichts im Rhythmus zur Mannigfaltigkeit der Rhythmen, der organischen Grundform zu den besondern Gestaltungen der Plastik beschrieben.

---

12. Während diese Gesetzmäßigkeit erste Forderung an die Kunstform überhaupt: ist die Schönheit ein näheres Prädikat der Kunstform in Bezug auf das Empfindungsleben. Schön nennen wir diejenigen Formen, welche die Seele auf eine ihrer Natur durchaus angemessene, wohlthätige, wahrhaft gesunde Weise zu empfinden veranlassen, gleichsam in Schwingungen setzen, die ihrer innersten Structur gemäß sind.

Obzwar die Theorie der Kunst durch eine solche Definition die weitere Frage nach der Natur des Schönen an die Aesthetik als Theil der Psychologie abgiebt: so sieht man doch auch aus dem Gegebenen, wie das Schöne sich vom sinnlich Gefälligen sondert; auch warum Begierde, individuelles Interesse von dem Genusse des Schönen ausgeschlossen sind. Auch ist deutlich, warum manches vom Verstand als höchst vollkommen Erkannte nie schön erscheinen wird. — Das Innere eines lebendigen Körpers z. B. deswegen, weil es unwillkührlich die Vorstellung der Zerstörung in uns erweckt.

13. Da die Seele natürlich dieser Gesundheit des Empfindungslebens nachstrebt: so ist das Schöne allerdings Prinzip der Kunst, ohne indeß jemals an sich Ge-

genstand der Darstellung, Kunstidee im obigen Sinne, zu sein, da diese (§. 7.) eine ganz besondere Vorstellung
2 und Empfindung ist. Im Gegentheil befindet sich auch die Schönheit, auf den höchsten Punkt geführt, im Gegensatze mit jedem Bestreben etwas Besonderes darzustellen.

2. Daher der tiefe Ausspruch Winckelmanns (VII. S. 76.), daß die völlige Schönheit unbezeichnend sein müsse, gleich dem reinsten Wasser. Streit, ob das Charakteristische, Bedeutende, oder Schöne Prinzip der Kunst. Eine durchgängige Aufhebung der Schönheit und Gesetzmäßigkeit durch grelle Charakterisirung ist Carricatur. Eine theilweise, im Ganzen zurückgeführte Aufhebung (Dissonanz, Arrhythmie, scheinbare Verhältnißwidrigkeit in der Architektur) dagegen ein wichtiges Mittel darzustellen.

14. Als entgegengesetzte Punkte in der Reihe von Empfindungen, die man durch das Schöne bezeichnet, kann man das Erhabene und Anmuthige betrachten, wovon jenes der Seele eine bis an die Gränzen ihrer Kraft gesteigerte Energie der Empfindungen zumuthet, dieses sie von selbst, ohne Steigerung ihrer Kraft, in einen Kreis wohlthätiger Empfindungen hineinzieht.

15. Es liegt im Begriffe eines Kunstwerks als einer innigen Verbindung einer Kunstidee mit äußeren Formen, daß es eine Einheit haben muß, auf welche Alles im Kunstwerke sich zurückbezieht, und durch welche die verschiedenen, successiv oder nebeneinander existirenden, Theile so zusammengehalten werden, daß der eine den andern gleichsam fordert und nothwendig macht. Das Kunstwerk muß ein Eines und Ganzes sein.

---

3. Eintheilung der Kunst.

1 16. Die Eintheilung der Kunst wird besonders durch die Beschaffenheit der Formen gegeben, durch welche
2 sie darstellt: obgleich nicht zu zweifeln ist, daß auch die

Kunstideen, in inniger Uebereinstimmung mit den Kunstformen, in verschiedenen Künsten schon im Keime verschieden sind.

2. Wenn auch immer eine Musik, ein Gemälde verwandte Kunstideen darstellen können: so ist doch eine eben so bestimmte Scheidung zwischen denselben von Anfang an.

17. Hiebei beobachten wir das Gesetz, daß je dunk- 1
ler die in der Kunstidee enthaltene Vorstellung ist, um desto mehr mathematische Verhältnisse (als Grundlage alles Lebens) zur Darstellung genügen; je klarer aber jene Vorstellung wird, um desto mehr die Formen der höhern, weiter entwickelten, organischen, Natur entnommen werden müssen. Wie nun aber der wissenschaftliche Ver- 2
stand nur jene mathematischen Verhältnisse durchdringt, das organische Leben aber ihm immer ein Geheimniß bleibt: so erscheint auch die künstlerische Phantasie nur in jenen frei schaffend, von der äußern Natur unabhängig, in diesen dagegen gebundener und auf Beobachtung des äußerlich vorhandenen angewiesen.

1. Rhythmik, Musik, Architektur, welche durch mathematische Verhältnisse wirken, stellen Vorstellungen sehr dunkler Art dar. Formen der Art sind die Grundformen des Universums, aber keines individuellen Lebens. Die Formen des vegetativen Lebens (Landschaftsmahlerei) gestatten schon mehr Bestimmtheit der Vorstellungen; am meisten die des höchsten animalischen (historische Mahlerei, Plastik.) Von dem Gefallen an Kunstformen der erstern Art ist auch die Thierwelt nicht ganz ausgeschlossen; es giebt musikalische, architektonische Instinkte, keinen plastischen. Jede Kunst fehlt, indem sie ihre Formen anders als ihrer Bestimmung gemäß brauchen will; die Musik z. B. wenn sie mahlt.

---

18. Jede Form setzt eine Größe voraus, die entwe- 1
der in der Zeit oder im Raume, in der Succession oder Coexistenz, gegeben sein kann. Die Zeit wird durch 2
Bewegung zur Erscheinung gebracht, und zur besondern

meßbaren Größe. Und zwar ist die Bewegung um so mehr als reine Zeitgröße zu betrachten, je weniger es dabei auf das Räumliche, den sich bewegenden Körper,
3 die Linie der Bewegung, ankömmt. Die reinste Darstellung einer Zeitgröße für den äußern Sinn ist der musikalische Ton, welcher als solcher ganz und gar auf dem Maß der Geschwindigkeit der regelmäßigen Schwingungen des tönenden Körpers beruht. Die Musik ist es, welche die Folge und Verbindung dieser schnellern oder langsamern Schwingungen zum Ausdruck von Kunstideen macht.

3. Musice est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi, Leibniz. Kant S. 217. sagt zu wenig, indem er behauptet, daß die Mathematik blos die conditio sine qua non des musikalischen Eindrucks sei, aber „an den Reizen und Gemüthsbewegungen, welche die Musik hervorbringt, nicht den mindesten Antheil habe". Zum musikalischen Ton, der für sich allein nicht erscheinen kann, kömmt in der Ausführung nothwendig der Laut hinzu, welcher nicht quantitativer, meßbarer Art, sondern wirklich qualitativ ist, und dem äußern Stoff in der Plastik entspricht.

1 19. Die Kunstform des Tons, welcher eine verhüllte Zeitgröße genannt werden kann, indem der eigentlich nur quantitative Unterschied unserm Sinne als qualitativ erscheint, wird von einer andern umfaßt, in welcher das Quantitative, das Messen einer Zeitgröße, für den aufnehmenden Sinn deutlich hervortritt, in wel-
2 cher man mit Bewußtsein mißt. Die Kunst, welche durch den Wechsel in diesen Maaßen ihre Ideen ausdrückt, ist die Rhythmik, welche als Kunst nie für sich allein auftreten, aber sich mit allen durch die Bewegung darstellenden verbinden kann.

2. Die Rhythmik mißt Töne, und Bewegungen von Körpern. Ueberdies findet der Begriff des Rhythmus auch in den räumlich darstellenden Künsten seine Anwendung, und bedeutet hier ein leichtfaßliches Verhältniß der Größen als solcher. Die Rhythmik

auf die Sprache angewandt und durch diesen Stoff bedingt ist die **Metrik**.

---

20. Eine andere Reihe von Künsten nimmt zur **Zeit** 1
den **Raum**, zu dem Maaß der Bewegung die Art und
Weise, die Qualität derselben, hinzu. Auf diese Weise,
in Raum und Zeit zugleich, kann der Mensch nur durch
seinen eignen Körper darstellen. Diese Reihe von Kün- 2
sten erreicht ihren Gipfel in einer **mimischen Orchestik**, einer ausdrucksvollen Tanzkunst, in der außer dem
Rhythmus der Bewegung die Art derselben, die schöne
und bedeutungsvolle Geberde, Kunstform ist. Aber Aeu- 3
ßerungen einer solchen Kunstthätigkeit durchdringen, in höherem oder geringerem Maaße, nach den Anlagen von Individuen und Nationen, das ganze Leben, und verbinden sich mit verschiedenen Künsten.

3. Unwillkührlich spricht jede Bewegung und Geberde an uns. Diese unwillkührliche Darstellung zu regeln, war Hauptsache der **Griechischen Erziehung**. Der Jüngling wird ein Bild der *σωφροσύνη, καλοκαγαθία*. Auch die Gymnastik war zum Theil darstellender Art (Pentathlon). Zu größerm Maaßstabe zeigt sich diese Kunstthätigkeit bei der Bewegung von Pompen, von Kriegsheeren zu Fuß und Pferde. Die Anordnung einer Menschenmasse für ein Fest ist eine Aufgabe, wobei sich der Kunstsinn vollkommen bewähren kann; Architekten müssen oft ihre Gebäude hauptsächlich als Grundlage eines solchen lebendigen Kunstwerks ansehn. Diese **lebendige Plastik** hängt sehr eng mit der am todten Stoffe darstellenden zusammen, und muß sie vorbereiten. — Die Mimik an sich mit redenden Künsten verbunden wird **Declamation** (*σημεῖα, σχήματα*).

---

21. Die **allein im Raum** darstellenden (**zeich-** 1
nenden) Künste können nicht durch die reine (arithmetische) Größe, das blos Quantitative, darstellen, wie die
Musik, indem das Räumliche immer zugleich als Figur,
also qualitativ, bestimmt werden muß. Sie haben nur 2
zwei Mittel darzustellen, die **geometrisch** bestimmbare

und die **organische** mit der Vorstellung des Lebens engverbundene Körperform.

1. Die Zeit entspricht der Linie im Raum, abgesehn von deren besonderer Richtung und Wendung, also einem äußerlich Undarstellbaren.

2. Unter dem Organischen im weitern Sinn wird das Vegetative mitbegriffen.

1 22. Die **geometrische Form** kann unläugbar auch
an sich Kunstgesetzen gemäß ausgebildet und zur Kunst-
form werden, indeß erscheint diese Gattung von Kunst-
formen aus Gründen, die im Verhältniß der Kunst zum
übrigen Leben der Menschen und Völker liegen, fast nie
unabhängig, sondern an ein zweckerfüllendes (§. 1, 2.)
einem bestimmten Lebensbedürfnisse genügendes Schaffen
2 gebunden. Hieraus geht eine Reihe von Künsten hervor,
welche Geräthe, Gefäße, Wohnungen und Versammlungs-
orte der Menschen zwar einerseits nach ihrer Zweckbestim-
mung, aber andrerseits in Gemäßheit von Gefühlen und
3 Kunstideen gestalten und ausbilden. Wir nennen diese
Reihe gemischter Thätigkeiten **Tektonik**; ihr Gipfel
ist die **Architektonik**, welche am meisten vom Be-
dürfniß sich emporschwingen und zu einer machtvollen Dar-
stellung tiefer Empfindungen werden kann.

3. In manchen Gebäuden für den Cultus (gothischen Thürmen) ist das Bedürfniß (des Glockenstuhls) nur der Anlaß, und die Phantasie erscheint in der Zusammensetzung geometrischer Formen fast freischaffend. Sobald aber die Architektur die geometrisch construirbare Figur verläßt, eignet sie sich schon eine fremde Kunst an, wie in vegetabilischen und animalischen Zierathen. — Die **Gartenkunst** kann man eine Anwendung der Architektur auf das vegetabilische Leben nennen.

1 23. Der eigenthümliche Charakter dieser Künste be-
ruht auf der Vereinigung der **Zweckmäßigkeit** mit
der **künstlerischen Darstellung**, zweier Prinzipien,
die in den einfachsten Werken der Art noch ganz in ein-

ander liegen, aber in den höheren Aufgaben immer weiter auseinandertreten, ohne doch je ihre Einheit zu verlieren. Das Hauptgesetz ist, daß die Kunstidee des Werks 2
aus seiner Zweckbestimmung für ein lebendiges und tiefes Gefühl natürlich hervorgehn müsse.

1. Ein Gefäß für einen einfachen Zweck wird meist dadurch schön sein, daß es zweckmäßig ist. Wie innig auch in der Architektur die utilitas mit der venustas und dignitas zusammenhänge, führt schon Cicero de Or. III, 46 schön aus. Doch trennt sich natürlich in den Gebäuden für den Cultus zuerst die Kunstidee von der äußern Zweckmäßigkeit. Die Gothische Kirche hat ihre Höhe nicht der Zweckmäßigkeit zu verdanken.

---

24. Diejenigen Künste, welche durch aus dem Leben 1
hervorgegangne, organische Naturformen darstellen, sind (§. 17, 2.) wesentlich nachahmend, auf künstlerischem Naturstudium beruhend, indem nur die wirkliche organische Naturform in jenem nothwendigen und innigen Zusammenhange zum geistigen Leben steht (§. 2. 3.), jene durchgängige Bedeutsamkeit hat, auf welcher die Kunst beruht. Aber sie vermögen eine Anschauung der orga- 2
nischen Form zu erreichen, welche über der einzelnen Erfahrung steht, und finden in dieser die Grundform für ihre erhabensten Ideen.

2. Die vollkommen organische Form ist eben so wenig in der Erfahrung gegeben, wie ein reines mathematisches Verhältniß, aber kann aus dem Erfahrenen herausgefühlt und in der Begeisterung ergriffen werden. Auf dem Streben nach einer solchen Auffassung des Organismus beruht der gesunde Idealstyl der besten Griechischen Kunst. Ueber die verkehrten Richtungen der Idealisten und Realisten in Kunst und Theorie spricht sehr einsichtsvoll C. F. von Rumohr Italienische Forschungen I S. 1—157. Die Verbindungen niedrer Naturformen untereinander und mit der menschlichen (Kentauren, Greifen, Flügelfiguren) werden durch den Glauben gerechtfertigt, und gehören in den besten Zeiten mehr der schmückenden Bildnerei an.

1 25. Diese Künste werden nun dadurch unter einander unterschieden, daß die eine, die Bildnerei oder Plastik, die organischen Formen selbst stereometrisch (insofern es der verschiedene Stoff gestattet, ohne den Eindruck zu
2 verderben), hinstellt: die andere, die Zeichnung oder Graphik, durch Licht und Schatten auf einer Fläche blos den Schein davon hervorbringt, indem nur durch Licht und Schatten unser Auge Körperformen wahrnimmt.

1. Πλαστική, ursprünglich in engerm Sinne gebraucht (unten: Technik) hat diese Bedeutung schon bei spätern Rhetoren und Sophisten. Jakobs und Welcker ad Philostr. p. 195. Völlig treue stereometrische Darstellung verbietet der wesentlich verschiedene Eindruck des lebendigen und leblosen Körpers, verschiedene Stoffe gestatten indeß hierin verschiedene Grade der Annäherung.

2. Die Zeichnung nennt Kant gut die Kunst des Sinnenscheins; doch verwandelt das Auge auch jedes plastische Werk in ein Gemälde (oder viele). Bloße Umrißzeichnungen können nur als Andeutung gelten, nicht als Kunstwerk für sich; wohl aber Monochrome mit Licht und Schatten, Bilder en camayeu.

1 26. Die Farbe ist zwar der äußern Möglichkeit nach mit beiden Künsten vereinbar, aber wirkt in der Plastik um so unangenehmer, je mehr sie der Natur nahekommen will, weil bei solchem Bestreben den Körper völlig wiederzugeben der Mangel des Lebens um so unangeneh-
2 mer auffällt; dagegen verbindet sie sich ganz natürlich mit der an sich unvollkommener darstellenden Zeichnung, welche nicht die Körper sondern die Wirkungen des Lichts auf ihnen darstellt, wozu die Farbe selbst gehört, und
3 erhebt diese zu der Kunst der Mahlerei. Die Farbe hat in ihrer Natur, ihren Wirkungen und Gesetzen große Aehnlichkeit mit dem Ton.

1. Daher das Unerträgliche der Wachsfiguren. Die bezweckte Illusion ist grade hier das Abstoßende. Die gemahlten ξόανα wollten sie nicht.

3. Auch die Farben sind vielleicht nur quantitativ (nach Euler durch die Zahl der Schwingungen des Aethers) verschieden. Sie

Vergl. indess Feuerbach's der vatican. Apollo p. 213 sqq
u. Semper: Über farbige Plastik d. Alten.

bilden eine Art von Octave, consoniren und dissoniren, erwecken ähnliche Empfindungen wie Töne. — Göthe's Farbenlehre, besonders Abschn. 6. „Sinnlich-sittliche Wirkung der Farben".

27. Hierdurch wird das Verhältniß der Pla- 1
stik und Mahlerei, ihrem Vermögen und ihrer Be-
stimmung nach, schon in den Hauptzügen bestimmt. Die
Plastik stellt die organische Form in höchster Vollkom- 2
menheit dar, und hält sich mit Recht an den Gipfel der-
selben, die Menschengestalt; sie muß überall völlig und
rund darstellen und darf nichts unbestimmt lassen; eine
gewisse Beschränktheit aber große Klarheit auf der andern
Seite gehören zu ihrem Charakter. Die Mahlerei, welche 3
zunächst das Licht darstellt (in dessen Wundern sie recht
ihre Größe zeigt), und dafür in der Körperform mit
dem dadurch hervorgebrachten Schein zufrieden ist, ver-
mag viel Mehr in ihren Kreis zu ziehn und die ganze
Natur zur Darstellung ihrer Kunstideen zu machen; sie
ist andeutungsvoller aber minder scharfbezeichnend. Die 4
Plastik ist ihrer Natur nach mehr auf das Ruhige, Feste
gerichtet; die Mahlerei mehr auf das Vorübergehende, sie
erhält auch dadurch, daß sie Fernes und Nahes verbin-
det, mehr Bewegung; jene ist daher mehr für die Dar-
stellung des Charakters, diese des Ausdrucks geeig-
net. Die Plastik ist überall an eine strengere Gesetzmä- 5
ßigkeit, an ein einfacheres Schönheitsgesetz, gebunden, die
Mahlerei darf eine größere scheinbare Störung im Ein-
zelnen (§. 13. Anm.) wagen, weil sie reichere Mittel
hat sie wieder im Ganzen aufzuheben.

5. Das Mahlerische wird von Neuern öfter dem Schönen entgegengesetzt, das Plastische niemals.

Das Basrelief (Basso, Mezzo, Altorilievo), dessen Gesetze schwer zu bestimmen sind, schwankt zwischen beiden Künsten; das Alterthum hat es mehr plastisch, die neuere Zeit, in der die Mahlerei vorherrscht, oft mahlerisch behandelt. Tölken über das Basrelief. Die Scalptur (Stein- und Stempelschneidekunst)

ist in der Regel nichts als die Kunst ein Relief im Kleinen mittelbar hervorzubringen.

---

1 28. Die redenden Künste haben in ihren Dar-
stellungsformen von den andern viel mehr Abweichendes
als diese untereinander. Auch sie stellen äußerlich, sinn-
lich dar, und folgen äußerlichen Formgesetzen (der Eu-
phonie, der Rhythmik), aber diese äußere Darstellung (der
das Ohr berührende Laut) ist so wenig wesentlich, daß
2 der Genuß auch ohne sie möglich ist. Gewiß ist die Thä-
tigkeit des Dichters viel complicirter als die der andern
Künstler, und macht gewissermaßen den doppelten Weg,
indem aus dem geistigen Grunde, der Kunstidee, ge-
wisse Reihen von geistigen Anschauungen, von Phanta-
siebildern erwachsen, welche die ihrer Natur nach begriff-
liche Sprache alsdann zu erfassen und mitzutheilen sucht.

Auch kann man nicht läugnen, daß eine jede Rede, welche Empfindungen auf eine befriedigende und wohlthuende Weise anregt, einem Kunstwerke verwandt sei; dies findet aber nicht blos bei der eigentlichen Beredsamkeit, sondern auch z. B. beim klaren philosophischen Vortrage statt.

---

4. Allgemeines über die geschichtliche Erscheinung der Kunst, insonderheit der bildenden.

1 29. Die gesammte Kunstthätigkeit, insofern sie von
dem geistigen Leben und den Gewöhnungen einer einzel-
nen Person abhängt, wird eine individuelle; von dem
2 einer Nation, eine nationale. Sie wird durch Beides
eben so in den Kunstideen als in der Formenwahl be-
stimmt, und nach der Wandelbarkeit des Lebens von
Individuen und Nationen in verschiedenen Zeiten und
3 Entwickelungsstufen auf verschiedene Weise bestimmt. Diese
Bestimmung, welche die Kunst dadurch erhält, nennen
wir den Styl.

3. Z. B. Aegyptischen, Griechischen; Styl der Griechischen Kunst in besondern Zeiten; des Phidias, des Praxiteles. Nur der hat einen Styl, dessen Eigenthümlichkeit mächtig genug ist, seine ganze Kunstthätigkeit durchgreifend zu bestimmen. Der Styl bedingt auch die Auffassung, nicht blos die Formenwahl, obgleich man neuerlich ihn ganz auf die Erfüllung der Bedingungen des Stoffs (§. 25) hat einschränken wollen. Dagegen ist Manier ein Losreißen der Form von den Forderungen des Gegenstandes, nach trägen Gewöhnungen oder krankhaften Richtungen der Empfindung.

---

30. Das geistige Leben, welches sich in der Kunst 1
darstellt, hängt mit dem gesammten Geistesleben so eng zusammen, daß es eben nur durch sein Verhältniß zur Darstellung ein Kunstleben wird. Indeß steht die Kunst 2
überall besonders mit dem religiösen Leben, mit der durch die Vorstellung der Gottheit erregten Seelenstimmung, in Verbindung, schon deswegen, weil eigentliches Zweckerfüllen, praktisches Thun, auch in dieser so wenig wie in der Kunst stattfindet.

2. So schließt sich an den Cultus durch Tempel, Bild, Hymnus, Chor, Pompen, Agonen die Uebung der Architektur, Plastik, Musik, Poesie, Orchestik, Gymnastik an. — Diese Paragraphen enthalten zum Theil Lehnsätze aus einem andern Theil der Geschichtswissenschaft.

31. Die Religion wird um so mehr künstlerisch und 1
besonders plastisch sein, je mehr ihre Vorstellungen in den Formen des Organismus auf adäquate Weise darstellbar sind. Eine Religion, welcher das göttliche Le- 2
ben mit dem in der Natur vorhandenen, im Menschen sich vollendenden, zusammenfällt (wie die Griechische), ist es ohne Zweifel besonders. Indeß erkennt auch eine 3
solche doch immer ein Undarstellbares, jenen Formen nicht Adäquates, an, indem doch auch jenes göttliche Naturleben, um göttlich zu sein, als ein Höheres und dadurch dem Menschen Fremdes gefaßt werden muß.

3. Das Gefühl, welches adäquate Formen zu finden verzichtet, ist ein mystisches; wenn es Zeichen sucht, so sind es meist absichtlich unförmliche, seltsame.

32. Weiter als die Kunstform, welche völliges Entsprechen und inniges Durchdringen des Innern und Aeußern fordert, geht das Symbol, welches auf einem Zusammenhange äußerer Gegenstände mit göttlichen Wesen beruht, der nur für den Glauben da ist, und darum weit kühnere Verknüpfungen gestattet als die Kunstform.

Solcher Art sind die Thiersymbole Griechischer Götter; nur der von dem bestimmten Gefühl und Glauben durchdrungene sieht das göttliche Leben in dem Thiere. Der eigentliche Cultus ist symbolisch, die Kunst knüpft sich nur daran an. Für das tiefere religiöse Gefühl sind auch die Götterbilder symbolisch, in anderer Beziehung als sie Kunstwerke sind.

---

1 33. Indem die Kunstideen aus Vorstellungen, die sich auf geschichtliche Weise gebildet und festgestellt haben, erwachsen, sind sie positiver Art; doch würde alles Kunstleben aufhören, wenn sie völlig positiv wären, womit Knüpfung an bestimmte feste Formen nothwendig
2 zusammenhangen müßte (§. 3. 7.). Solche durch Satzung oder Gewohnheit festgestellte Formen, welche jedesmal die Kunstthätigkeit auf einem bestimmten Punkte aufheben, nennt man Typus.

2. Ein Typus wird in der Nachbildung festgehalten, ohne aus dem Geiste des Künstlers als die angemessenste Form von selbst hervorzugehn. Die sogenannten Ideale der Griech. Götter sind keine Typen.

---

34. Ein Volk und eine Zeit, in welcher ein tiefes und zugleich regsames geistiges Leben, welches durch das Positive mehr gehoben als gefesselt wird, mit einer lebendi-

gen und begeisterten Auffassung der Natur, und der nöthigen Herrschaft über den Stoff zusammenfällt, wird für die Ausbildung der Kunst besonders glücklich sein.

B. Litterarische Einleitung.

35. Schon das Alterthum hatte die zeichnenden Künste zum Gegenstande von Gelehrsamkeit und Wissenschaft gemacht, wenn auch nie in dem allgemeinen Zusammenhange, wie man es jetzt versucht. Wir unterscheiden hier folgende Classen von Schriftstellern, 1) Künstler, welche Regeln ihrer Kunst und Betrachtungen über vorzügliche Werke mittheilen. 2) Historische Forscher über die Künstlergeschichte. 3) Periegetische Schriftsteller, welche die Merkwürdigkeiten kunstberühmter Orte schildern. 4) Sophisten, welche von Kunstwerken Gelegenheit zu rhetorischen Compositionen nehmen. 5) Gelehrte Sammler.

1) Alte Schriften, commentarii, über einzelne Gebäude von Architekten, wohl entstanden aus Rechenschaften (vgl. Corp. Inscr. n. 160), von Theodoros v. Samos (?) um Ol. 45, Chersiphon und Metagenes, (?) um 55, Iktinos und Karpion, 85, Philon, 115. und Aa. bei Vitruv VII. Praef. Die *Νεὼ ποίησις*, welche dem alten Theodoros oder Philon beigeschrieben wurde, war nach einem Fragment (bei Pollux X, 52, 188. vgl. Hemsterh.) eine allgemeine Unterweisung im Tempelbau. M. Vitruv. Pollio, Ingenieur unter Cäsar und August: de Architectura libri X. Die Künstler Antigonos, Menächmos, Xenokrates, nach Alexander, u. Aa. de toreutice, Plin. El. XXXIII. Pasiteles (700 a. u.) mirabilia opera. Wissenschaftliche Mahler, Parrhasios (Ol. 95), Euphranor (107), Apelles (112) u. Aa. schreiben über ihre Kunst (Pl. El. XXXV). Schriften von Mahlern und Sculptoren, Euphranor, Silanion (114), über Symmetrie, Plin. XXXV, 40, 25. Vitruv VII. Pr.

2) *Οἱ πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας* Paus. V, 20, 1. Aus solchen führen die Historiker bei bestimmten Epochen die gleichzeitigen Künstler an.

3) Die erste Quelle sind die Ciceroni, ἐξηγηταί, περιηγηταί, μυσταγωγοί (Cic. Verr. IV, 59. mystagogi Iovis Olympiae et Minervae Athenis, Varro ap. Non. p. 419) οἱ ἐπὶ θαύμασιν, welche von Mythen und Kunstanekdoten lebten (Lukian Philops. 4). Vgl. Facius Collectaneen S. 198. Thorlacius de gustu Graecorum antiquitatis ambitioso 1797. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 299. — Periegetische Schriftsteller der gründliche und umfassende Polemon, ὁ περιηγητὴς, στηλοκόπας, um Ol. 138, Heliodor über Athen, Hegesandros, Alketas über Delphi und zahllose andre. Pausanias der Lyder, unter Hadrian und den Antoninen, ein genauer und sehr kundiger Schriftsteller, der aber ganz als Perieget zu fassen ist, Ἑλλάδος περιηγήσεως β. ι.

4) Die Gemäldebeschreibungen des Rhetor Philostratos (um 220 p. C.) und seines Tochtersohns, des jüngern Philostr. Libanios (314-390) ἐκφράσεις. Vgl. Petersen vier Programme Havniae 1827. 28. Das Geistreichste der Art sind einige Schriften Lukians. Verwandter Natur sind die meisten Epigramme auf Kunstwerke.

5) M. Terentius Varro de novem disciplinis, darunter de architectura. Plinius Nat. Hist. XXXIII - XXXVII.

1 36. Die neuere Behandlung der alten Kunst, seit der wiedererwachten Liebe zum classischen Alterthum, kann man nach drei Perioden unterscheiden.

2 I. Die künstlerische, etwa von 1450 bis 1600. Die Kunstwerke des Alterthums werden mit Freude und Liebe aufgefaßt, und mit Eifer gesammelt. Ein edler Wetteifer entzündet sich daran. Das Interesse am Kunstwerke als einem historischen Denkmal ist gering; man will genießen. Daher die Restaurationen.

2. Die Werke der alten Kunst waren im Mittelalter zu keiner Zeit ganz unbeachtet geblieben; Nicola Pisano (st. 1273) studirte alte Sarcophagen (Cicognara Storia della Scult. I. p. 355) indessen wurde Nichts für Erhaltung und Aufbewahrung gethan. Die Zerstörungsgeschichte des alten Roms schließt selbst noch nicht mit Sixtus dem IV (starb 1484; vgl. Niebuhrs Kl. Schriften S. 433) doch verfährt man immer schonender. Sammlungen

beginnen schon mit Kola Rienzi, dem Affen des Alterthums (1347), mit Petrarca (st. 1374; Münzen), bedeutendere mit Lorenz Medicis (1472-92; besonders Gemmen) schon früher in Rom, wie von Eliano Spinola unter Paul II. Eifer der Päbste Julius II, Leo X. (Sein Brief an Raphael über alte Nachgrabungen bei Gori Inscr. Etr. III p. 49.) Raphaels großartiger Plan, das alte Rom offen zu legen. Michael Angelo's, Benvenuto = Cellini's Enthusiasmus für die Antike. Bei weitem die meisten Antiken, besonders Statuen, sind zw. 1450 und 1550 gefunden. Zahlreiche Palläste füllen sich damit (vgl. Fiorillo Gesch. der Mahlerei I S. 125 ff. II S. 52 ff.). Ostentation tritt an die Stelle ächter Kunstliebe. Die Restauration wird handwerksmäßig.

37. II. Die antiquarische, von 1600 etwa bis 1750. 1
Der Antiquar, welcher ursprünglich besonders als Nomenclator der aufzustellenden Statuen gebraucht wurde, erlangt nach und nach mehr Wichtigkeit, ohne daß indeß die ausgezeichnetern Kenner des Alterthums sich viel um die Kunst bekümmern. Die Bemühungen die alten Kunst- 2
werke zu erläutern, obgleich nicht ohne Verdienst, sind meist zu sehr auf das Kleinliche gerichtet, und weil sie von keiner genauen Kenntniß des Griechischen Lebens ausgehn, in falschen Richtungen befangen. Dieselbe Zeit 3
sorgt auch für Bekanntmachung der Sammlungen, zuerst nachlässiger allmählig mit mehr Sorgfalt und Geschick.

2. Die damaligen Antiquare charakterisiren die vielen Deutungen aus der Römischen Geschichte. Jacques Spon (1675 mit Wheler in Griechenl.) theilt den gesammten Stoff in Numismato- Epigrammato- Architektono- Ikono- Glypto- Toreumato- Biblio- Angeiographie. Miscellanea antiquit. Lugd. Bat. 1685. Recherches curieuses d' Antiquité contenues en plusieurs dissertations — par Mr. Spon. Lyon 1683. Eine ähnliche Behandlung herrscht in den Schriften Laur. Beger's, Thesaurus Brandeburg. Berl. 1696. In Montfaucons Antiquité expliquée et représentée en figures. 2te Ausg. 1722, 5 T. fol. (Supplément in 5 T. 1724) wird die Kunst nur gebraucht, Aeußerlichkeiten des alten Lebens anschaulich zu machen. In Ernesti's Archaeologia literaria, (ed. alt. von G. H. Martini Leipz. 1790) und Christs Abhandlungen über die Litteratur und Kunstwerke vornehmlich des Alterthums (herausg. v. Zeune, Lpz.

1776) herrscht auch noch dieser antiquarische Geist. Ueber den Kunstwerken wird die Kunst übersehn.

3. Die frühern Statuensammlungen sind heutzutage nur noch für die Geschichte der Aufbewahrung und Ergänzung der Statuen wichtig. So die Römischen Statuen von Cavaleriis (1585), Boissard's Romanae urbis Topographia 1597, Franc. Perrier's Segmenta nobil. signorum et statuarum (1638). Icones et segmenta illustr. e marmore tabularum (1645). Insigniorum statuarum urbis Romae icones von Io. Iac. de Rubeis (1645.) Signorum vet. Icones von Episcopius (Jan de Bischop.) Besser, nur zu massiv, sind die Abbildungen in Sandrarts „Teutsche Academie der Bau- Bild- und Malereikunst" 4 B. fol. Nürnberg 1675. 76. Epoche machen Pietro Santi Bartoli's Zeichnungen und Stiche, meist vereint mit Erklärungen von G. P. Bellori, die Columnae, Lucernae, die Pitture, die Admiranda Romanorum antiquitatis (1693), u. a. Raccolta di statue antiche da Domen. de Rossi, illustr. di Paolo Aless. Maffei. Rom. 1704. Statuae insigniores von Preisler 1734. Ant. Franc. Gori (des Etruskischen Antiquars) Museum Florentinum 6 B. fol. 1731-1742. Recueil des Marbres antiques — à Dresde von le Plat. 1733. (schlecht). Antiche statue, che nell' antisala della libreria di S. Marco è in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano, von den beiden Zanetti's, 2 B. fol. 1740. 43. Romanum Museum von Mich. Ang. Causeus (de la Chausse) Rom. 1746. eine bunte antiquarische Sammlung. Von Werken über Architektur-Reste besonders: Les restes de l'ancienne Rome, gez. u. gest. von Bonavent. d'Overbeke. Amsterd. 1709. 3 Thle. fol.

1 38. III. Die wissenschaftliche 1750 —. Dies Zeitalter hat sich der größten äußern Hilfsquellen zu erfreuen, wozu die Aufgrabung der verschütteten Städte, die genauere Kenntniß der Baudenkmäler und Localitäten Griechenlands, und die Entdeckung und Erwerbung der wichtigsten Bildwerke von Griechischen Tempeln, auch die über Aegypten und den Orient ausgebreitete Kunde, welche recht benutzt den Blick für das Eigenthümliche der Grie-
2 chischen Kunst schärfen kann, gehören. Auf der andern Seite wird ihm der Entwurf einer alten Kunstgeschichte verdankt, der aus Winckelmanns großem Geiste her-

vorgegangen, so wie mancher Versuch, die Kunst der Griechen philosophisch und historisch tiefer zu ergründen, auch eine auf richtigere Basen gebaute und umsichtigere Kunsterklärung.

1. Die Ausgrabung Herculanums 1711 angeregt, aber erst 1736 von neuem vorgenommen. — Stuart's (1751 in Athen) und Revett's Antiquities of Athens der erste Bd. Lond. 1762. Unternehmungen der Society of Dilettanti 1754 gestiftet (Ionian ant. Uned. antiq. of Attica). Untersuchungen englischer und franz. Reisenden: Chandler, Choiseul Gouffier, Cockerell, W. Gell, Leake, Dodwell, Pouqueville. — Entdeckung in Aegina 1811. in Phigalia 1812. Ankauf der Elginschen Sammlung (1801) 1816. — Die Aegyptische Expedition 1798.

2. Winckelmann geb. 1717. gest. 1768. 1755 von Dresden nach Rom. Antiquario della camera apostolica. Für die archäol. Hermeneutik machen die Monumenti inediti 1767. Epoche. Die Kunstgesch. 1764. Hauptausgabe seiner Deutschen Werke zu Dresden 1808-1820. 8 Bände (von Fernow, H. Meyer, Schulze, Siebelis). Noten von C. Fea. — Gleichzeitig der Graf Caylus, durch technische Kenntnisse und Geschmack ausgezeichnet, Recueil d'Antiq. Egyptiennes, Etrusques, Grecques et Romaines 1752-67. VII B. 4. Lessing (1729-81) sucht das Eigenthümliche der Griech. Kunst auf scharfe Begriffe, mitunter einseitige, zurückzuführen. Laokoon oder über die Gränzen der Mahlerei und Poesie. 1766. Heyne (1729-1812) ergänzt Winckelmanns Werk besonders im chronologischen Theile (Antiquar. Abhandl. Comment. Soc. Gott. Opuscc. Academ.) und macht die Archäologie, nach Versuchen von Christ (st. 1756) zum philologischen Unterrichtsgegenstand. Academ. Vorlesungen über die Archäol. der Kunst. Braunschweig 1822. Ennio Quirino Visconti, als geschmackvoller Kunsterklärer, besonders im Mus. Piocl., ausgezeichnet. Sein Wirken in Frankreich und England. Ausg. seiner Werke in Mailand 1818. 19. Zoëga an tiefem Geiste und Gründlichkeit Visconti überlegen. Bassirilievi antichi. Millin für Verbreitung der Kunde von Kunstwerken und Popularisirung dieser Kenntnisse unschätzbar. Göthe's Wirken für Erhaltung einer ächten Liebe zur antiken Kunst. Propyläen. Kunst und Alterthum. Böttigers Verdienste um gelehrte Archäologie, Hirt's besonders für Architektur, Welckers, Millingen's und Andrer für Kunsterklärung. Symbolische Erklärungsweise (Payne Knight, Christie, Creuzer . . .) H. Meyers (W. K. F.)

Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen von ihrem Ursprunge bis zum höchsten Flor. 1825., eine weitre Ausbildung der Winckelmannschen Ansichten. Ein Versuch eines neuen Systems: Thiersch: über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen (2te Ausg. 1829). Vgl. Wiener Jahrb. XXXVI – XXXVIII.

Die Mittheilungen von Antiken einzelner oder verschiedner Museen durch Kupferwerke gehen fort und werden vollkommner. Museum Capitolinum T. I - III, 1748 - 55, von Joh. Bottari, T. IV. von Nic. Foggini. Galeria Giustiniani. Villa Pamphilia. Giov. Battista, und Franc., Piranesi's Prachtwerke über Röm. Architektur. Barbault's Monumens antiques Rom 1783. und andre Werke Desselben. Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirilievi ed altre sculture restaurate da Bartol. Cavaceppi. Roma. 3 Bde. 1768 – 72. Monum. Matthaeiana (schlechte Kupfer) 3 Bde. fol. 1779. mit Erklär. von Rudolph Venuti und Jo. Chr. Amaduzzi. Il Museo Pio - Clementino descritto da Giambatt. Visconti T. I. 1782. da Enn. Quir. Visc. T. II - VII. 1784 - 1807. Museo Chiaramonti von Fil. Aur. Visconti u. Gius. Ant. Guattani T. I. 1808. Guattani's Monum. inediti (1784 - 89. 1805. in 4. und Memorie enciclopediche Romane 1806 - 17. 4. Augusteum. Dresdens antike Denkmäler von W. G. Bekker. 3 Bde. fol. 1804 - 11. Hauptwerke über die in Paris durch Napoleon vereinigten Antiken: Musée François publ. par Robillard-Peronville et P. Laurent 1803 - 11. Text von Croze-Magnan, Visconti und Emm. David. Als Fortsetzung Musée royal publ., par H. Laurent. Musée des Antiques dessiné et gravé par B. Bouillon Peintre avec des notices explicatives par I. B. de Saint Victor. 3 T. 1812 - 17. — Specimens of ancient Sculpture, von der Gesellsch. der Dilettanti. Lond. 1809. Ancient Marbles of the British Museum von Tayl. Combe. P. 1 - 4. 1812 - 18. Monuments inédits d'Antiquité figurée par Raoul - Rochette. 2 Vol. f. begonnen 1828. Antike Bildwerke zum erstenmale bekannt gemacht von Eduard Gerhard begonnen 1827.

Hilfsbücher: Joh. Phil. Siebenkees Handbuch der Archäologie, Nürnberg 1799. 2 Bde. (wenig kritisch). Chr. Dan. Beck Grundriß der Archäologie. Lpz. 1816. (unvollendet). Böttiger Andeutungen zu vierundzwanzig Vorlesungen über die Archäologie, Dresden 1806. Gio. Batt. Vermiglioli Lezioni Elementari di Archeologia. Tom. 1. 2. Milano 1824. (wenig wissenschaftlich),

Fr. C. Petersen, Allgem. Einleitung in das Studium der Archäol. Aus dem Dänischen übers. von Friedrichsen Lpz. 1829. Für die Litteratur u. a. Catalogo ragion. dei libri d'Arte e d'Antichità poss. dal C. Cicognara 2 T. Pisa 1821.

---

39. **Plan** dieser Vorlesungen. Die zeichnenden 1
Künste, untrennbar. Die Betrachtung theils geschicht- 2
lich entwickelnd, theils das Alterthum als ein Ganzes ins
Auge fassend. Dort möglichst verbindend, hier systema-
tisch sondernd. Die Behandlung des Stoffs, der For-
men, der Gegenstände. Der Orient zeigt wenig geschicht-
liche Entwickelung, daher nur Anhang zum 1 Theil.
Hermeneutik und Kritik, formelle Disciplinen, nicht be- 3
sonders darstellbar.

3. Zur Hermeneutik der Kunst gehört die Kunst zu sehen, über die Milizia geschrieben.

Geschichte der Kunst im Alterthum.

Die Griechen.

Erste Periode, bis gegen Ol. 50.

1. Allgemeine Bedingungen und Hauptzüge der Kunstentwickelung.

40. Die Griechen sind unter allen Zweigen des Indo-Germanischen Stammes derjenige, in welchem sich sinnliches und geistiges, innerliches und äußerliches Leben in dem schönsten Gleichgewicht befand; daher sie von Anfang zur Erschaffung von Kunstformen recht eigentlich bestimmt gewesen zu sein scheinen.

---

41. Dies Volk wohnt seit uralter Zeit in dem eigentlichen Griechenland, in Unteritalien, auch theilweise an der Küste Kleinasiens, als eine ansässige, ackerbauende, feste Wohnsitze mit Heiligthümern und Burgen (πόλεις) gründende Nation. Diese Gründungen gehören größtentheils dem Urstamme der **Pelasger** an.

Ἄργος. Λάρισσα (auch Λᾶσα nach Hesych, von λᾶς). Γόρτυς τειχιόεσσα in Kreta (Il. II, 646) heißt auch Larissa und Κρημνία. Die Burg von Mykenä 1000 Fuß, die von Tiryas 220 Ellen lang nach W. Gell.

1 42. Schon in der **heroischen Zeit**, welche auf der Herrschaft von Hellenenstämmen, vorzugsweise kriegerischer Art, beruht, entfaltet sich in den Häusern der

Anakten eine gewisse Pracht des Lebens, welche zum 2
Theil auf dem engen Zusammenhange mit Kleinasien, und
dadurch mit dem ferneren Orient, beruht. Sie zeigt sich 3
bei der Anlage ihrer Wohnungen und der Arbeit ihrer
Geräthe in einer nach dem Glänzenden strebenden Tektonik und Architektonik (§. 22.).

2. Die Stadt Sipylos (kyklopische Ruinen, Millins Magas. encyclop. 1810. T. V, p. 349., Raoul-Rochette Hist. de l'établiss. des colon. Grecques T. IV, p. 384.) der alte Sitz der Tantaliden. Die Herakliden (Sandoniden) von Lydien eine Assyrische Dynastie. Gold, Silber, Elfenbein, Pontische Metalle (Alybe) frühzeitig in Griechenland. Phönicischer Handel. Das goldreiche Mykenä und Orchomenos Minyeios (Il. IX, 381. Minyas Chryses Sohn).

43. Durch die sogenannte Rückkehr der Herakliden 1
werden die Dorier, aus den Gebirgen Nordgriechenlands herabkommend, der mächtigste Stamm in Griechenland, ein Stamm, in dem der Hellenische Sinn für Ebenmaaß und Uebereinstimmung am strengsten ausgebildet erscheint, mit vorwaltender Neigung zu dem Ernsthaften, Würdigen und Feierlichen. Aus dieser Sinnes- 2
art geht als eine Läuterung und Veredelung früherer architektonischer Unternehmungen die Dorische Tempelbaukunst hervor, in völligem Einklange mit dem Dorischen Staatsleben, der Dorischen Tonart, den Dorischen Festtänzen und Liedern. Erst gegen Ende der Pe- 3
riode entfaltet sich neben ihr die reichere und fröhlichere Ionische, welche eben so dem weicheren, beweglichern, und dem Einflusse orientalischer Sitte und Kunst offener stehenden Sinne des Ionischen Stammes entspricht.

1. Die Dorische Wanderung 80 n. Troja, 328 vor Ol. 1. Die Ionische nach Asien 140, 268.

44. Dagegen erscheint in dieser ganzen Zeit die bildende Kunst beschäftigt, theils Geräthe zu schmücken (δαιδάλλειν), theils Idole für den Cultus zu fabrici-

ren, wobei es nicht darauf ankömmt, die dem Künstler vorschwebende Vorstellung von dem Gotte äußerlich darzustellen, sondern nur eine herkömmliche Figur von neuem herbeizuschaffen. So bleibt fortwährend die bildende Kunst einem auf Erfüllung äußrer Zwecke gerichteten, handwerksmäßigen Thun und Treiben, untergeordnet, und der eigentliche Geist der bildenden Kunst ist nur im Keime vorhanden. Der Sinn für das Bedeutungsvolle und Schöne der menschlichen Gestalt, von dem schon die epische Poesie so häufig Zeugniß ablegt, findet seine Befriedigung in der Nahrung, welche ihm die orchestischen Künste (§. 20. Anm.) gewähren. Die Zeichnung bleibt daher lange roh und unförmlich.

---

2. Architektonik.

1 45. Als älteste Werke Griechischer Hände müssen die Riesenmauern der Akropolen angesehen werden, welche von der Nachwelt, mit einem Ausdrucke der Verwunderung, in Argolis Kyklopen-Werke genannt,
2 aber ohne Zweifel zum größten Theile von den ureinwohnenden, hernach unterworfenen Pelasgern errichtet sind, daher sie sich auch in Arkadien und Epeiros, Hauptländern der Pelasger, sehr zahlreich finden.

1. *Τίρυνς τειχιόεσσα* Il. II, 559. *ἐπίκρημνον τεῖχος* Pherekydes Schol. Od. XXI, 23. *Γᾶ Κυκλωπεία* Argolis bei Eurip. Orest 953. *Κυκλώπεια οὐράνια τείχη* Elektra 1167. *Κυκλώπων θυμέλαι* Iph. Aul. 152. *Κυκλώπια πρόθυρα Εὐρυσθέως* Pindar Fr. inc. 151. *Κυκλώπειον τροχόν* Sophokles bei Hesych *κύκλους*. *Τιρύνθιον πλίνθευμα* Hesych. Turres Cyclopes inv. Aristot. bei Plin. VI, 56. Ueber die angebliche Herkunft (aus Kuretis, Thrake, Lykien): ad Apollod. II, 2, 1.

2. *Πελασγικὸν* oder *Πελαργικὸν τεῖχος* in Athen. In Argolis (*Ἄργος Πελασγὸν*) zehn Kyklopische Ruinen. Ueber Lykosura's Alter und Befestigung Pausan. VIII, 38. Dodwell II,

p. 395. (Tirynthisch.) Ueber die sehr zahlreichen Epeirotischen Mauern (Ephyra) Pouqueville Voyage dans la Grèce T. I. p. 464 sqq. u. sonst, Hughes Travels II. p. 313.

46. Die ungeheuern, unregelmäßig und vieleckig ge- 1
formten und durch kein äußeres Mittel verbundenen Blöcke dieser Mauern sind nach der ältesten und rohesten Weise ganz unbehauen (ἀργοί), die Lücken mit kleinen Steinen ausgefüllt (Tiryns), nach der vervollkommneten dagegen mit Geschick behauen und mit großer Genauigkeit in einander gefugt (Mykenä, Argos), woraus die allerunverwüstlichsten Mauern hervorgehn. Die Thore 2
sind meist pyramidalisch; regelmäßige Thürme konnten nicht mit Leichtigkeit angebracht werden. Dieser Bau geht durch allerlei Mittelstufen in den Quaderbau über, der später der herrschende ist, obwohl nicht zu leugnen, daß polygone Blöcke zu allen Zeiten hin und wieder zu Unterbauen gebraucht worden sind.

1. Bei der ersten Art ist das Brechen und μοχλεύειν πέτρους (Eurip. Kykl. 241. vgl. Od. IX, 240.) die Hauptsache. Die Κυκλώπων βάθρα zu Mykenä aber sind φοίνικι κανόνι καὶ τύκοις ἡρμοσμένα Eur. Ras. Herakles 948. (Nonnus XLI, 269). Die Sage von Amphion bezieht sich wohl auf solche Mauern. Die Steine sind größer als ἁμαξιαῖοι. Mauern von Tiryns 25 Fuß dick.

2. An den Thoren sind Pfosten und Oberschwelle meist einzelne Blöcke, die Steinthür war in der Mitte eingezapft. Von Thürmen kömmt ein eckiger als Schluß einer Mauer in Mykenä, ein runder an der Kadmea, halbrunder in Sipylos vor. In den Mauern von Mykenä, Larissa, besonders in Tiryns (auch in Italien) finden sich giebelförmige Gänge aus gegeneinandergestützten Blöcken gebildet. Spuren einer bogenartigen Construction der Mauern. — Bei Nauplia gab es σπήλαια καὶ ἐν αὐτοῖς οἰκοδομητοὶ λαβύρινθοι, Kyklopeia genannt, Strab. VIII, p. 369. 373. Wahrscheinlich Steinbrüche, als Grabstätten benutzt.

Cyriacus von Ancona (1435) Inscriptiones seu Epigr. Graeca et Lat. reperta per Illyricum etc. Romae 1747. (Mspt. auf der Barber. Bibliothek). Winckelmann Anmerk. über

die Baukunst Th. I, S. 357. 535. Petit-Radel im Magasin encyclop. 1804. T. V, p. 446. 1806. T. VI, p. 168. 1807. T. V, p. 425. 1810. T. V, p. 340. (Streit mit Sickler, Mag. enc. 1810. T. I, p. 242. T. III, p. 342. 1811. T. II, p. 49. 301.), im Moniteur 1812 no. 110, im Musée-Napoleon T. IV, p. 15., vgl. Mémoires de l'Institut Royal T. II, Classe d'hist. p. 1. bei Raoul-Rochette Hist. de l'établ. des col. Gr. T. IV, p. 379 sqq. und Notice sur les Nuraghes de la Sardaigne, Paris 1826. Rapport de la 3e classe de l'Institut an 1809. Rapport fait à la Cl. des Beaux Arts 14 Aout 1811. W. Gell's Argolis, Dodwell's Classical Tour. Squire in Walpole's Memoirs p. 315. Hirt in Wolfs Analekten Bd. 1, S. 153. Gesch. der Baukunst Bd. 1. S. 195. Tf. 7. — Von den Italiänischen unten.

---

1 47. Der großartige Sinn, der in der Errichtung dieser Mauern, welche meist nur Burgen, seltner ganze Städte schirmten, hervortritt, zeigte sich auch in der
2 Anlage der meist auf den Burgen gelegenen, ausgedehnten und geräumigen Herrenhäuser der Fürsten heroi-
3 scher Zeit, und vereinte sich hier mit großem Gefallen an metallischen und glänzenden Zierathen, welches für die Architektonik der heroischen Zeiten characteristisch ist.

2. Homers Schilderung ist als allgemeines poetisches Bild gewiß richtig. Vgl. Voß Plan zur Odyssee, Hirt I. S. 209. Tf. 7. *Ἕρκος*, *αὐλὴ* mit Altar des *Ζεὺς Ἑρκεῖος*, Säulengänge, *αἴθουσα* gegen das Haus, *πρόθυρον*, *μέγαρον* mit Säulenreihen, *θάλαμοι*, verborgnere Zimmer. Das Oberhaus der Frauen, die *ὑπερῷα*, ist nicht nach Art unsrer Stockwerke durchlaufend zu denken. Das Odysseus-Haus auf der Akropolis von Ithaka von Gell entdeckt (Ithaca p. 50. sq.), Goodisson findet indeß Nichts wieder. Viel isolirte Baue. In Priamos Hause funfzig *θάλαμοι ξεστοῖο λίθοιο* der Söhne, gegenüber in der Aule zwölf *τέγεοι θαλ. ξ. λ.* der Eidame nebeneinander Il. VI, 243.

3. *Τοῖς δ' ἦν χάλκεα μὲν τεύχεα, χάλκεοι δέ τε οἶκοι* Hesiod E. 152. *χαλκοῦ τε στεροπὴν κὰδ δώματα ἠχήεντα χρυσοῦ τ' ἠλέκτρου τε καὶ ἀργύρου ἠδ' ἐλέφαντος.* Od. IV, 72. *Χάλκεοι μὲν γὰρ τοῖχοι ἐληλάδατ' ἔνθα καὶ ἔνθα ἐς μυχὸν ἐξ οὐδοῦ. περὶ δὲ θριγκὸς κυάνοιο.*

Χρύσειαι δὲ θύραι πυκινὸν δόμον ἐντὸς ἔεργον, ἀργύρεοι δὲ σταθμοὶ ἐν χαλκέῳ ἕστασαν οὐδῷ, ἀργύρεον δ᾽ ἐφ᾽ ὑπερθύριον, χρυσέη δὲ κορώνη, im Feenpalast des Alkinoos, Od. VII, 86. Vgl. §. 48. Anm. 2. 3. 4. §. 49, 2.

48. Der eigenthümlichste Theil dieser fürstlichen An- 1
lagen aus der heroischen Zeit sind die Thesauren,
Dom-artige Gebäude, welche zur Aufbewahrung kostba-
rer Waffenstücke, Becher und andrer Haus- und Erbgü-
ter (κειμήλια) bestimmt gewesen zu sein scheinen. Aehnlich 2
diesen meist unterirdischen Bauen waren die Οὐδοὶ man-
cher alten Tempelgebäude, kellerartige und sehr massive
Anlagen, welche ebenfalls besonders zur Aufbewahrung von
Kostbarkeiten dienten. Entsprechende Form hatten endlich 3
nicht selten die Thalamoi, verborgne Frauengemächer,
und selbst die Gefängnisse jener Vorzeit. 4

1. Thesauros des Minyas (Paus. IX, 38. Squire in Walpole's, Memoirs p. 336. Dodwell I. p. 227.) aus weißem Marmor, 70 F. Durchmesser. — Des Atreus und seiner Söhne zu Mykenä (Paus. II, 16.), von denen Lord Elgin einen geöffnet (s. Gell Argolis t. 4—6. Squire p. 552. Dodw. II. p. 236. Pouqueville IV. p. 152.). Durchmesser 47 F., Höhe gegen 50. Von drei andern sieht man Trümmer daselbst. — Des Hyrieus und Augeas, gebaut von den Minyern Trophonios u. Agamedes (Orchom. S. 95. vgl. Eugammon bei Proklos). — Thesauros (des Menelaos) von Gropius unfern Amyklä gefunden; Spur bei Pharsalos. Autolykos, Dädalions (des Kunstreichen) Sohn, πλεῖστα κλέπτων ἐθησαύριζεν, Pherekyd. Frgm. 18. St. Od. XIX, 410.

2. Οὐδός, Fundament, Sockel, daher Schwelle, aber auch unterirdischer Behälter; der λάϊνος οὐδός zu Delphi war ein Thesauros, Il. IX, 404., den die Minyeischen Baumeister aus kyklopischen Felsmassen errichtet haben sollten (Hymn. auf Ap. Pyth. 115. Steph. B. s. v. Δελφοί). Auch der Χάλκεος οὐδός von Kolonos bei Sophokles wird als Ausmauerung eines Abgrunds gedacht (vgl. Il. VIII, 15. Theogon. 811. (Der ὑψόροφος θάλαμος, in der Tiefe gelegen und mit allerlei Gütern gefüllt, bei Odysseus, Menelaos, Piamos Od. II, 337. XV, 98. XXI, 8. Il. VI, 288., ist auch eine Art Thesauros. Unterirdische Behälter von Früchten und andern Dingen waren fast überall gewöhnlich, wie die σειροὶ für Getraide in Thrake, die favissae

in Italien, die λάκκοι für Früchte, Wein, Oel in Athen, die Germanischen Keller, Tacit. Germ. 16. Phryger und Armenier wohnen auch unterirdisch (Vitruv II, 1, 5. vgl. Schol. Nikand. Alexiph. 7. Xenoph. Anab. IV, 5, 25 u. Aa.).

3. Der pyramidale Thalamos der Kassandra (Lykophr. 350), der eherne der Danae, der der Alkmene, der Prötiden. Paus.

4. Der Aloiden (Il. V, 387.) und des Eurystheus ehernes Faß, Apollod. II, 5, 1. gehören hierher. Als Gefängniß dient auch später in Messene (Liv. XXXIX, 50. Plut. Philopömen 19) ein Thesaurus publicus sub terra, saxo quadrato septus. Saxum ingens, quo operitur, machina superimpositum est.

1 49. Das Mykenäische Schatzhaus, das am besten erhaltne Muster dieser so weit verbreiteten und oft angewandten Gattung von Bauwerken, ist aus horizontalen, allmälig zusammentretenden, in einem Schlußstein (ἁρμονία τοῦ παντός) sich vereinigenden Steinlagen errichtet und mit einer pyramidalen, kunstreich überdeckten
2 Pforte versehen; es war inwendig wahrscheinlich, wie manche ähnliche Gebäude, mit Erzplatten bekleidet, wovon die Nägel noch sichtbar sind, aber an der Fronte mit Halbsäulen und Tafeln aus rothem, grünem, weißem Marmor, welche in einem ganz eigenthümlichen Styl gearbeitet und mit Spiralen und Zikzaks verziert sind, auf das reichste decorirt.

1. Die Pforte 18 F. hoch, unten 11 F. breit, die Oberschwelle ein Stein, 27 F. lang, 16 breit (22 u. 20 nach Haller bei Pouqueville).

2. Ueber die Fragmente der Bekleidung, nach Gell pl. 7. Dodwell II, p. 231, besonders Lusieri's Zeichnungen, Wiener Jahrb. XXXVI S. 186. Zwei Tafeln sind im britt. Museum.

---

50. In derselben kraftvollen Weise haben sich die alten Griechen der mythischen Vorzeit, ohne Zweifel auch frühzeitig in Tempelanlagen (1), Grabmälern (2), auch Hafenbauen (3), Seeabzügen und Canälen (4) versucht.

1. Vom Delphischen Tempel erzählen Paus. u. A. viele Sagen, der eherne ist wahrscheinlich einerlei mit dem οὐδός.

2. Die Grabmäler der heroischen Zeit hatten meist die Form conischer Hügel (tumuli, κολῶναι). Phrygische (Athen. XIV, p. 625., Amazonen-Gräber (Plut. Theseus 26). Griechenland ist voll solcher conischer Hügel. Zu den Grabmälern gehören wahrscheinlich auch die Labyrinthe zu Nauplia (§. 46. Anm. 2.) bei Knossos (ein σπήλαιον ἀντρῶδες nach Etym. M.), auf Lemnos (mit 150 Säulen; exstant reliquiae, Plin.), da Grabkammern in Felsen eine uralte Sitte dieses Stammes sind. Steinbrüche gaben Gelegenheit. Λαβύρινθος ist ächt griechisch und hängt mit λαύρα zusammen. Dädalos als Architekt in Kreta und den Westländern. —

3. Der χυτὸς λιμὴν von Kyzikos ein Werk der Giganten (Encheirogastoren), oder der Pelasger, Schol. Apoll. I, 987.

4. Die unterirrdischen Abzüge des Kopaischen Sees (Katabothra), die Schlünde (Ζέρεθρα) von Stymphalos und Pheneos, wo auch ein Canal des Herakles, scheinen von Menschenhänden wenigstens vervollkommnet worden zu sein.

---

51. Der Dorische Tempelbau hängt in seinen Ursprüngen deutlich mit der Einwanderung der Dorier zusammen. In ihm kehren die schon auf Glanz und Reichthum gerichteten Bestrebungen der frühern Zeit wieder zur Einfachheit zurück, und die Kunst gewinnt dadurch feste Grundformen, die für die weitere Entwickelung unschätzbar waren.

Angeblich hatte Doros selbst das Heräon bei Argos gebaut. Vitruv. IV, 1.

52. In diesem Bau ist Alles zweckgemäß, in sich 1
übereinstimmend, und eben dadurch edel und groß; nur 2
hat der Steinbau manche Formen dem frühern Holzbau
abgeborgt, der sich besonders im Gebälk lange erhielt.
Der Tempel ist weit weniger Versammlungsort der Ge- 3
meine als das Haus des Götterbildes; die Säulenhallen

(das laxamentum der oft sehr engen cella) gewähren
einen bedeckten und doch offnen Ort für die Feierlichkei-
4 ten im Temenos. Die konische Gestalt der Säulen, die
starke Ausladung des Capitäls, der vorspringende Sims,
die Form des Giebels bezwecken Solidität und Schutz
5 gegen das Wetter. Aus dem Holzbau erklären sich das
Architrav (der Hauptbalken), die Triglyphen (als Bal-
kenköpfe) nebst den Metopen (als Zwischenöffnungen), so
wie die Tropfen unter den Triglyphen und an den
6 Dielenköpfen des Gesimses. Der mächtigen Höhe des
Gebälks an den ältern Bauwerken ($\frac{3}{7}$ der Säulenhöhe)
entspricht die enge Stellung und stämmige Kürze der
7 Säulen; sie tragen eine große Last mit Sicherheit. Die
verzierten und unterbrochen gearbeiteten Architekturstücke
wechseln auf eine sinnreiche Weise mit ungeschmückten
8 durch Einfachheit imponirenden, ab. Alle Formen sind
geometrischer Art, jedoch treten als schmückendes Beiwerk
gemahlte Zierathen hinzu.

2. Hölzerner Tempel des Poseidon Hippios bei Mantinea, Paus. VIII, 10, 2. Metaponti templum Iunonis vitigineis columnis stetit, Plin. XIV, 2. *Οἰνομάου κίων* Paus. V, 20, 3. Eichene Säule im Heräon, V, 16. Die einfachsten Holztempel sind wohl eigentlich hohle Bäume, in die Bilder hineingestellt wurden, wie in Dodona (*ναῖεν δ' ἐν πυθμένι φηγοῦ*, Hesiod Schol. Sophokl. Trach. 1169.), in Ephesos (*νηὸν πρέμνῳ ἔνι πτελέης* Dionys. Per. 829. vgl. Kallim. auf Art. 237) und die Artemis Kedreatis in Arkadien (Paus. VIII, 13).

5. Eurip. Iphig. Taur. 113. (*εἴσω τριγλύφων ὅποι κενὸν*) setzt Balkenköpfe mit Zwischenöffnungen voraus. Eben so Orest 1366. *πέφευγα — κεδρωτὰ παστάδων ὑπὲρ τέρεμνα Δωρικάς τε τριγλύφους*. Hölzerne Triglyphen auch Bakch. 1216.

1 53. Der Grund zu einer reicheren Ausbildung des Dorischen Tempelbau's wurde in dem durch Land- und Seehandel frühzeitig blühenden Korinth gelegt; von hier gieng die Ausschmückung der Giebel durch Reliefs aus Thon (an deren Stelle hernach Statuengruppen tre-

ten), so wie der Stirnziegel durch bildliche Zierathen, später auch die zierliche Form der Felderdecken (φατνώματα, lacunaria), aus. Byzes von Naxos erfindet 2
um Ol. 50. den kunstreichen Schnitt der Marmorziegel.

1. Pindar O. 13, 21. nebst Böckh's Expl. p. 213. über den Adler im ἀέτωμα. (Vgl. auch die Münze von Perge Mionnet Descr. III. p. 463). Dibutades nach Plin. XXXV, 12, 43. der Plastes, qui primus personas tegularum extremis imbricibus imposuit, vgl. Hirt's Gesch. der Baukunst 1. S. 227. Der Spartiat fragt den Korinther: Wachsen bei euch die Hölzer viereckig. Plut. Lyk. 13.

2. Von Byzes Paus. V, 10. Vgl. Liv. XLII, 3.

Wichtige Monumente der Dorischen Gattung aus dieser Zeit waren das Heräon von Olympia (Hirt 1. S. 228.) angeblich acht Jahre vor Oxylos gebaut (Paus. V, 16. vgl. Photios Lex. p. 194), und das Epoche machende Heräon von Samos, von Rhökos und Theodoros, um Ol. 35. 45., angelegt. S. unten §. 80. Anm. 1, 3.

Ruinen. Der kleine Tempel auf Berg Ocha, aus großen Blöcken mit pyramidalischem Thor, noch ohne Säulen, Hawkins in Walpole's Travels. Die Tempelruinen zu Korinth, die Säulen $7\frac{2}{3}$ modulos hoch. Le Roy Monum. de la Grèce P. I, p. 42 pl. 25. Stuart Antiq. of Athens V. III. ch. 6. pl. 2. Der kleine Dorische Tempel der Nemesis zu Rhamnus wird hier besonders der Mauern aus polygonen Blöcken wegen erwähnt. Unedited Antiq. of Attica chap. 7.

54. Neben diese Dorische Bauart tritt, nicht durch 1
vermittelnde Uebergänge, sondern als etwas wesentlich verschiedenes, die Jonische. Die Säulen haben gleich von Anfang an viel schlankere und sich wenig verjüngende Schäfte, welche durch Basen emporgehoben werden, und Capitäle, deren geschmückte Form nicht aus dem Noth- 2
wendigen abgeleitet werden kann; das Gebälk behält vom 3
Dorischen nur die allgemeinen Abtheilungen, aber giebt die näheren Beziehungen auf den Holzbau auf; es ist den schlankern und weiter gestellten Stützen gemäß viel leichter, und bietet weniger einfache Massen dar als das Dorische.

4 Die Verzierungen einzelner Glieder finden sich meist in Persepolis wieder, und waren vielleicht in Asien frühzeitig weitverbreitet.

1. Die Säulen am Tempel von Ephesos waren acht Diameter hoch, Vitruv IV, 1.

2. Die Voluten- und Polster-Verzierung, welche auf ähnliche Weise am oberen Rande von Altären, Cippen, Monumenten vorkömmt, ist wohl aus angenagelten Widderhörnern hervorgegangen. Vgl. Hesych. s. v. *Κριὸς — μέρος τι τοῦ Κορινθίου κίονος* (woran auch Voluten).

4. In Persepolis finden sich die Schlangeneier, Perlenstäbe, auch Kälberzähne und Voluten wieder.

55. Die Anfänge dieser Architektur liegen wahrscheinlich schon in frühen Zeiten, da sie schon an dem bald nach Olymp. 33. gebauten Schatzhause des Sikyonischen Tyrannen Myron zu Olympia, außerhalb Joniens, gefunden wird, und sich gleich beim Beginn der folgenden Periode am Heiligthum der Artemis von Ephesos in voller Herrlichkeit entfaltet.

In dem Thesauros waren zwei Thalamos, der eine Dorisch, der andere Jonisch gebaut, und mit Erz wenigstens bekleidet, Paus. VI, 19, 1.

Als eins der merkwürdigern Gebäude der Zeit verdient noch zuletzt Erwähnung Theodoros des Samiers kuppelförmige Skias zu Sparta, Paus. III, 12, 8. Etym. M. s. v. *Σκιάς*.

---

3. Die übrige Tektonik.

1 56. Schon die von Homer geschilderte Zeit legt großes Gewicht auf die zierliche und reiche Arbeit von Geräthen: Sesseln, Bettstellen, Laden, Bechern, Kesseln,
2 Waffenstücken. Was darunter die hölzernen Geräthe anlangt: so werden diese mit dem Beile aus dem Groben gehauen (*τεκταίνειν, πελεκεῖν*), dann sorg-

fältiger mit feinern Instrumenten bearbeitet (ξέειν), und hierauf in vertiefte, eingeborte Stellen Schmuck aus Gold, Silber, Elfenbein, Bernstein eingelegt (δινοῦν ἐλέφαντι καὶ ἀργύρῳ, δαιδάλλειν).

2. S. die Beschreibung des Bettes des Odysseus, Od. XXIII, 195 (vgl. Il. III, 391), des Sessels, den der τέκτων Ikmalios der Penelope gemacht, Od. XIX, 56., auch der χηλὸς καλὴ, δαιδαλέη im Zelt des Achill, Il. XVI, 221., und der, welche Arete dem Odysseus giebt, Od. VIII, 424. Τεκταίνειν auch von Schiffen, über deren Arbeit Od. V, 244. zu vgl.; der Troische τέκτων Ἁρμονίδης ist darin ausgezeichnet (Il. V, 60). Δινοῦν bedeutet rundarbeiten, wie τορνοῦν, vgl. Schneider im Lex. s. v. τορεύω. Instrumente, πέλεκυς, σκέπαρνον, ἀξίνη, τέρετρα, τρύπανον (mit Riemen Od. IX, 383.), στάθμη bei Homer, πρίων als Dädalos Erfindung. — Elfenbein kömmt an Schlüsseln, Zügeln, Schwerdtscheiden (κολεὸς νεοπρίστου ἐλέφαντος, Od. VIII, 404. vgl. πριστοῦ ἐλέφαντος Od. XVIII, 195. XIX, 564) vor, so wie Elektron (Bernstein, Buttmann in den Schr. der Berl. Akademie 1818. 19. Hist. Cl. S. 38.) an Wänden und Geräthen.

57. Diese eingelegte Arbeit in Holz wurde auch noch 1
in nachhomerischer Zeit mit Vorliebe fortgesetzt, und anstatt bloßer Zierathen figurenreiche Compositionen an hölzernen Geräthen gebildet. So verziert war die Lade 2
(λάρναξ, κυψέλη), welche die Kypseliden als Tyrannen des reichen Korinthos nach Olympia geweiht hatten.

2. Sie stand im Heräon zu Olympia, war aus Kedros, von bedeutendem Umfange, wahrscheinlich elliptisch, da Pausanias keine verschiedenen Seiten erwähnt, und λάρναξ von Deukalions u. andern Schiffen gebraucht an eine solche Form wohl zu denken erlaubt. Die Figuren waren in fünf übereinanderliegenden Streifen (χώραις) (von denen Paus. jede umhergehend, die erste, dritte und fünfte von der Rechten zur Linken, die zweite und vierte von der L. zur R. gehend beschreibt) theils aus Kedros gearbeitet theils aus Gold und Elfenbein eingelegt. Sie enthalten Scenen aus den heroischen Mythen, zum Theil auf die Ahnen des Kypselos, der aus Thessalien stammte, bezüglich. Wenn die erklärenden Verse (zum Theil βουστροφηδὸν geschrieben) wirklich von Eumelos waren, wie Paus. vermuthet: so stammt sie aus Olymp. 10. ungefähr. Paus. V,

17—19. Heyne über den Kasten des Kypselos. Eine Vorlesung 1770. Descrizione della cassa di Cipselo da Seb. Ciampi Pisa 1814. Quatremère=de=Quincy Iup. Olymp. p. 124. Welckers Zeitschrift für Gesch. und Ausleg. der Kunst Th. I. S. 270 ff. Siebelis, Amalthea II. S. 257. Thiersch Epochen S. 169. (1829). Der Thron des Amykläischen Apollon scheint in die nächste Periode zu gehören.

---

1 58. **Von metallnen Geräthen**, wie sie in höchster Vollkommenheit Hephästos, der Vorstand aller Schmiede (χαλκεῖς), verfertigt, rühmt Homer Kessel, Schalen, Dreifüße, Becher, Panzer, Schilde; zum Theil als ein-
2 heimische zum Theil als ausländische Arbeiten: an denen eine große Menge metallischer und andrer glänzender Stoffe vorkommen, welche man auf eine effektvolle Weise zusammenzustellen liebte.

1. Dreifüße des Hephästos Il. XVIII, 374, und sonst. Nestors Becher mit zwei Boden und vier Henkeln (οὔατα), an denen goldne Tauben gebildet, Asklepiades *περὶ Νεστορίδος*, Amalthea III. S. 25. Der Kyprische Panzer (daran *κυάνεοι δράκοντες ἴρισσιν ἐοικότες*), der Schild mit einem Gorgoneion, und die übrige Rüstung des Agamemnon Il. XI, 17 ff. Schild des Aeneas, Il. XX, 270. Ein Aegyptischer Spinnkorb, Od. IV, 125., Sidonische Krateren, Il. XXIII, 743. Od. IV, 616. Ein *χαλκεὺς* und *χρυσοχόος* Laerkes Od. III, 425. vergoldet die Hörner der Stiere.

2. **Metalle**. Erz, auch Eisen, (*Ἰδαῖοι Δάκτυλοι εὗρον ἐν οὐρείῃσι νάπαις ἰόεντα σίδηρον, ἐς πῦρ τ᾽ ἤνεγκαν καὶ ἀριπρεπὲς ἔργον ἔδειξαν*, Phoronis) Gold, Silber, *κασσίτερος* (wahrscheinlich Zinn, latein. plumbum album, Beckmann Geschichte der Erfindungen IV. S. 327 ff.) Blei, *κύανος* (ein metallischer Stoff von schwarzblauer Farbe), *τίτανος* (Gyps) am Schilde des Herakles bei Hesiod. Vgl. Millin Minéralogie Homérique (2 ed. 1816) p. 65 seq. Köpke Kriegswesen der Griechen im heroischen Zeitalter S. 39. Ueber die **Instrumente** *ἄκμων* (*ἀκμόθετον*), *ῥαιστήρ*, *σφυρά*, *πυράγρα*, die *φῦσαι* (*ἀκροφύσιον*), *χόανα* Millin p. 85. Clarac Musée de Sculpt. I. p. 6 seq.

59. An einem dieser Kunstwerke, dem Hephästischen Schilde des Achilleus, schildert Homer auch große Com-

positionen aus zahlreichen Figuren: aber grade die große
Fülle und Ausdehnung dieser Darstellungen und die ge-
ringe Rücksicht, welche dabei auf das wirklich Darstell-
bare genommen wird, entfernen den Gedanken an mensch-
liche Arbeiten von ähnlichem Umfang, wenn man auch
wohl zugeben muß, daß im Kleinen Figuren auf Metall-
platten anzubringen nichts unerhörtes war. Man kann 2
dabei nicht anders verfahren sein, als daß man das er-
weichte und zu Platten geschlagene Metall mit scharfen
Instrumenten zuschnitt, und mit Nägeln, Stiften u. dgl.
auf den Grund befestigte.

1. Am Schild des Achilleus haben Restaurationsversuche angestellt früher Boivin u. Caylus, neuerlich Quatremère-de-Quincy Iupiter Olymp. p. 64. Mem. de l' Institut royal T. IV. p. 102. Vgl. Welcker Zeitschr. I. S. 553. ad Philostr. p. 631.

2. Ueber das Schmelzen des Metalls Il. XVIII, 468. Hes. Theog. 862. vgl. Schneider s. v. χοάνη. Gußwerke aber sind später, so wie die Kunst des Löthens. Alle älteren Werke sind σφυρήλατα. Die Zusammenfügung geschieht durch mechanische Mittel, δεσμοὶ (Il. XVIII, 379), ἧλοι (Il. XI, 634), περόναι, κέντρα (Paus. X, 16, 1). Aeschylos Sieben 525 ff. ἐν χαλκηλάτῳ σάκει — Σφίγγ' ὠμόσιτον προσμεμηχανευμένην γόμφοις — λαμπρὸν ἔκκρουστον δέμας. Das Befestigen von Metallzierrathen auf einen Grund (z. B. auch das Verzieren von Sceptern mit goldnen Nägeln) ist die ἐμπαιστικὴ τέχνη. Lobeck zu Soph. Aias V. 846. S. 357.

60. Sehr vervollkommnet wurde nach den homerischen Zeiten die Arbeit an Gefäßen durch zwei große Erfindungen, erstens die des Gusses in Formen, welche einem Samischen Meister Rhökos Phileas Sohn und seinem Sohne Theodoros zugeschrieben wird, und ohne Zweifel auch bei der Verfertigung von Krateren und andern Gefäßen, in denen diese Künstler sich auszeichneten, ihnen großen Vorschub leistete.

Die Geschichte der alten Samischen Künstler-Schule ist sehr schwierig, auch nach Thiersch Epochen S. 181. (der zwei

Theodoros u. zwei Telekles unterscheidet), Hirt Amalth. 1. S. 266. (der beide Unterscheidungen verwirft), Meyer Kunstgesch. Anm. S. 26. Julius Sillig im Catalog. Artif. s. v. Rhoecus, Telecles, Theodorus, Panofka Sam. p. 51. mit dem das Folgende am besten stimmt. Hierin vereinigen sich die Zeugnisse: Herod. I, 51. III, 41. 60. Diodor I, 98. Vitruv. Praef. VII. Plin. VII, 57. XXXIV, 8, 19, 22. XXXV, 12, 43. XXXVI, 13, 19, 3. Pauf. III, 12, 8. VIII, 14, 5. X, 38, 3. Amyntas bei Athen. XII, 514 F. Diogen. L. II. 8, 19.; nur daß, mit Einigen bei Plinius den Rhökos und Theodoros lange vor Ol. 30. zu setzen, die Geschichte des Ephesischen Tempels (§. 80. A. 1.) nicht duldet. Die möglichste Dehnung der Genealogie ist diese.

Olymp. 35. Rhökos, Phileas Sohn, der erste Architekt des ungeheuern Heräons, (Samos also schon sehr reich und mächtig; es erhielt Ol. 18. die ersten Trieren; seine Macht scheint besonders um Ol. 30. zuzunehmen), am Lemnischen Labyrinth thätig. Erfindet den Erzguß.

Ol. 45. Theodoros am Heräon thätig, so wie beim Labyrinth. Erbauer der Skias, legt die Fundamente des Ephesischen Artemision. Erfindet angeblich normam, libellam, tornum, clavem. Gießt Statuen aus Eisen.

Telekles arbeitet mit dem Bruder zusammen.

Ol. 55. Theodoros, nicht mehr Architekt, blos Metallarbeiter, arbeitet für Krösos (zwischen 55 u. 58) einen großen silbernen Krater, faßt den Ring des Polykrates, und macht einen goldenen Krater, den man im Pallast der Perser-Könige sah.

Ohne Zweifel gehörte zu den Werken dieser Schule schon der eherne Kessel, welchen die von Tartessos heimkehrenden Samier (um Ol. 37.) ins Heräon weihten, mit Greifenköpfen in Hautrelief am Rande, und 3 knieenden 7 Ellen hohen Figuren als Füßen. Herod. IV, 152.

61. Zweitens durch die Kunst des Löthens (der κόλλησις, ferruminatio), d. h. einer chemischen Verbin-

dung von Metallen, in der Glaukos von Chios, ein Zeitgenoß des Halyattes (40, 4 — 55, 1), und wahrscheinlich Zögling der Samischen Erzgießer, sich Ruhm erwarb, und seine Kunst ebenfalls durch künstliche Geräthe, besonders einen Untersatz eines Kraters zu Delphi, bewährte.

Ein Chier nach Herod. Paus. u. a., ein Samier nach Steph. Byz. s. v. Αἰθάλη. S. Sillig. s. v. Glaucus, nebst den Scholien zu Platon Phäd. p. 108, 18. Bekk. u. Heindorf. p. 225. Besonders wird die κόλλησις σιδήρου als seine ausschließliche Erfindung genannt; daß es Löthung ist, läßt sich nach Paus. X, 16, 1. sehr deutlicher Beschreibung des ὑποκρητηρίδιον nicht bezweifeln. Ueber die Art des Löthens Fea zu Winckelm. Th. V. S. 429. Dresden. Ἐπίτηκτος κρατηρ Corp. Inscr. I. p. 236.

---

62. Ein drittes Handwerk, welches wegen der unscheinbaren Geräthe, die es, für sich genommen, liefert, weniger erwähnt wird, als es seines Zusammenhangs wegen mit der plastischen Kunst verdiente, ist die Töpferkunst, κεραμευτική. Sie blüht als ein sehr ansehnliches Gewerk besonders zu Korinth, Aegina, Samos und Athen, wo die Töpfer seit alten Zeiten einen bedeutenden Theil der Bevölkerung ausmachten.

Homer beschreibt Il. XVIII, 600. die Töpferscheibe, das niedliche Gedicht Κάμινος ἢ Κέραμις den Ofen, den Athena beschützt aber viele feindliche Dämonen bedrohen. Das Handwerk wird zeitig in Korinth ausgebildet (Hyperbios, Dibutades s. Böckh. ad Pind. O. XIII, 27), von wo es um Ol. 30 nach Tarquinii kam, auf Aegina (χυτρόπωλις, Pollux VII, 197. Hesych. u. Phot. u. Ἠχὼ πετραία, Aeginet. p. 79), Samos (Samia terra, vasa, Panofka Sam. p. 16.), in Athen (Kerameikos Stadtquartier und Vorstadt; Athena, Hephästos u. Prometheus (Lukians Prometh.) Vorsteher des Gewerks; Köroobos sollte die ersten Töpferwerkstätten, Hyperbios und Euryalos (Agrolas bei Paus.) nach Plin. die ersten Backstein-Mauern errichtet haben; die Erde der Kolias ein treffliches Material; Oelkrüge Preise

an den Panathenäen; Diota auf Münzen; Topfmarkt besonders am Feste des Weinfüllens, ἐν τοῖς Χουσί; Phönicier führten Attische Geschirre bis nach Kerne. S. Skylax p. 54. Hudson, Aristoph. Acharn. 902. Eratosth. bei Macrob. Sat. v, 21. Matron bei Athen. IV, 136 F. u. die Anführungen in den Wien. Jahrb. XXXVIII. p. 272).

1 63. So wie die Töpfer in diesen Werkstätten ihr Material möglichst zu verbessern und ihm durch Mischungen, besonders mit Röthel-Erde, mehr Reiz zu geben
2 suchten: so finden sich auch schon an den ältesten Gefäßen Griechischer Werkstätten zierliche Formen, und in Henkeln, Griffen und andern aus freier Hand zugefügten Theilen tritt die Kunstfertigkeit des Πλάστης im ursprünglichsten Sinne hervor.

1. Dibutadis inventum est, rubricam addere, aut ex rubrica cretam fingere, Plin. Die Κωλιὰς γῆ mischte sich trefflich mit μίλτος, Suidas s. v. Κωλιάδος κεραμῆες.

---

4. Bildende Kunst.

1 64. Die Homerischen Gedichte und die auf anderm Wege uns zugekommenen mythischen Nachrichten stimmen darin überein, daß das frühere Griechenland außer Göt-
2 terbildern keine Bildsäulen kannte; und wenn auch schmükkende oder an Baudenkmälern angebrachte Bildwerke anderer Art vorkommen: so scheint ein rundes, für sich stehendes Bild, welches kein Tempelidol war, in Griechenland lange Zeit etwas unerhörtes gewesen zu sein.

1. Dagegen war Aegypten, zum Theil auch der Orient, seit alten Zeiten voll von Statuen von Königen u. Priestern. Die goldenen Dienerinnen des Hephästos, so wie die goldenen u. silbernen Hunde, die er dem Alkinoos zu Hütern des Hauses gegeben, deuten auf nichts Wirkliches. Die Stelle der Il. XVIII, 590. ist mit einigen alten Erklärern so zu verstehn: daß Hephästos einen Tanzplatz, eine Orchestra, an dem Schilde bildet, dem ähnlich, den Dädalos in Knossos für die Ariadne eingerichtet (die

als Kreterin mit Jünglingen tanzt). Dies ist die Grundbedeutung von χορός, vgl. Il. III, 394. Od. VIII, 260. nebst Eust., ihre Festhaltung entfernt alle Schwierigkeiten. Die spätern Kreter verstanden die Stelle freilich anders, Paus. IX, 40.; auch d. j. Philostr. 10.

2. Ein sehr merkwürdiges architektonisches Bildwerk sind die Kyklopischen Löwen auf dem Thor von Mykenä (vgl. die Sage von den Mauern von Sardis Herod. I, 84) in einem zwar rohen aber natürlich einfachen Styl. Paus. II, 16, 4. W. Gell Argol. pl. 8—10. Aehnlich war wohl das Kyklopische Gorgoneion, Paus. II, 20, 5.

65. Abgesehen von den äußern, in dem Mangel der Technik liegenden Umständen, welche der Entwickelung der bildenden Kunst große Hindernisse in den Weg legten, war es der ganze Charakter der Phantasie, besonders der dem Leben der Götter und Heroen zugekehrten, welcher in jener Zeit bei den Griechen die Ausbildung der Plastik noch zurückhielt. Die Phantasie der Griechen, wie sie in der epischen Poesie hervortritt, ist noch zu sehr mit der Ausmahlung des Wunderbaren und Uebergewaltigen beschäftigt, die Vorstellungen von den Göttern haben noch zu wenig sinnliche Bestimmtheit erlangt, als daß die Poesie nicht unendlich besser zu ihrer Darstellung sich geeignet haben sollte als die Plastik.

Es läßt sich wohl begreifen, daß zwischen der Zeit, welche die Götter noch ganz im Herzen und Gefühl trägt, und der, welche sie in plastische Gestalten verwandelt, eine in der Mitte steht; das ist bei den Griechen die der epischen Poesie. Das plastische, feste Gestalten bildende, Talent ist nicht zu verkennen, aber es bildet sich erst durch die epische Poesie allmählig aus. — Die Gestalten der Götter sind gigantisch; ihre Erscheinungen nicht selten geisterhaft; die Formen, in denen sie erscheinen, lassen sich oft wenig festhalten. Beiwörter, Beschreibungen sind meist wenig plastisch. Auch die Thaten der Heroen sind oft unplastisch, die des Achilleus am meisten.

Darin liegt wohl der Grund der auffallenden Erscheinung, warum die schmückenden Bildwerke am Schilde des Achill u. sonst

bei Homer nie mythische Gegenstände, sondern aus dem bürgerlichen und Landleben genommene enthalten (was die übersahn, die die beiden Städte für Eleusis u. Athen erklärten), ausgenommen etwa die über das Volk vorragenden ganz goldnen Figuren des Ares u. der Athena. Eris, Kydoimos haben sich in Menschen verwandelt. Der Schild des Herakles, wenn auch zum Theil roher gedacht und phantastischer ausgeschmückt, steht doch in vielen Stücken den wirklichen Kunstwerken, namentlich den ältesten Vasengemälden, so wie dem Kasten des Kypselos, näher (das Drachenbild in der Mitte, die Eber u. Löwen, die Ker [Scut. 237. Paus. V, 19, 1.] die Kentaurenschlacht, Perseus u. die Gorgonen).

---

1 66. Was nun aber das Götterbild betrifft: so macht dies von Anfang an durchaus nicht den Anspruch ein Bild (εἰκὼν) des Gottes zu sein, sondern ist nur ein symbolisches Zeichen (§. 32.) seiner Gegenwart, wozu die Frömmigkeit alter Zeiten um so weniger Aeußeres bedarf, je mehr sie innerlich von dem Glauben an diese Gegenwart erfüllt ist. Daher Nichts gewöhnlicher als rohe Steine, Steinpfeiler, Holzpfähle u. dgl. als Cultusbilder aufgestellt
2 zu finden. Zum Gegenstande der Verehrung wird alles dies weniger durch die Form als durch die Consecration (ἵδρυ-
3 σις). Wird das Zeichen zur Ehre des Gottes kostbarer und zierlicher ausgebildet, so heißt es ein ἄγαλμα, wie auch Kessel, Dreifüße und andere Zierden der Tempel.

1. Ἀργοὶ λίθοι besonders bei großen Naturgöttern, Eros von Thespiä, Chariten in Orchomenos. Paus. IX, 27, 1. 35, 1. vgl. VII, 22, 3.

Ἑρμαῖα Steinhaufen durch welche man zugleich die Wege reinigt. Die alterthümliche Frömmigkeit erfüllt zwei Zwecke zugleich. Eustath. zur Od. XVI, 471. Suidas Ἑρμαῖον. Otto de diis vialibus c. 7. p. 112. sq. Die λιπαροὶ λίθοι an den Dreiwegen, Theophrast Charakt. 16. vgl. Casaub. Der Ζεὺς καππώτας in Lakonien, Pauf. III, 22. Jupiter lapis als Römischer Schwurgott.

Die dreißig Pfeiler zu Pharä als Bildsäulen eben so vieler Götter Pauf. VII, 22, 3. Von solchen Steinpfeilern spricht ausführlich Zoëga de Obeliscis p. 225 ff.

Im Tempel der Chariten von Kyzikos war ein dreieckiger Pfeiler, den Athena selbst als erstes Kunstwerk geschenkt, Jacobs Anthol. Pal. 1. p. 297 n. 342. Böckh Expl. Pind. p. 172.

Apollon Agyieus κίων κωνοειδής bei den Doriern, in Delphi, Athen. Dorier 1. p. 299. Kömmt häufig auf Münzen vor, z. B. von Ambrakia. Artemis Patroa Pauf. II, 9, 6.

Die Stele auf dem Grabe, ein ξεστὸς πέτρος, ist ἄγαλμ' Ἀΐδα, Pind. N. X, 67. Das Tropäon ist ein βρέτας Διὸς τροπαίου, Eurip. Welcker Sylloge Epigr. 1.

Lanzen als alte Götterbildsäulen (Käneus, Parthenopäos bei Aeschylos) Justin. XLIII, 3. Zeus Skeptron oder δόρυ in Chäronea verehrt, Pauf. IX, 40, 6. So stellt der Dreizack den Poseidon (Böttiger Amalth. II. S. 310), das κηρύκειον den Hermes dar; solche ἀγάλματα muß man sich auf der κοινοβωμία bei Aeschylos Ἱκετ. 219. denken.

Die Hera zu Argos ein κίων, Phoronis bei Klem. Strom. 1. p. 418, zu Samos σανίς (Kallimachos bei Euseb. Praep. Ev. III, 8.) so wie die Athena zu Lindos ein λεῖον ἕδος (λεῖον ποιεῖν steht entgegen dem τέμνειν, ξέειν, Corp. Inscr. p. 281). Nach Tertullian Apolog. 16. die Pallas Attica u. Ceres Raria ein rudis palus. Dionysos (περικιόνιος) zu Theben ein στῦλος, mit Epheu umrankt, Klem. Str. 1. p. 348. Sylb.) Hermes-Phallus in Kyllene. Pauf. VI, 26, 3. vgl. Artemidor I, 45. Reiff p. 257. Die Dioskuren in Sparta zwei Balken mit zwei Querhölzern (δόκανα). Plut. de frat. am. 1. p. 36. Die Ikarische Artemis ein lignum indolatum, Arnob. adv. gentes VI, 11. u. s. w.

2. Ueber das ἱδρύεσθαι (aufrichten, mit Wolle umwinden, salben, eine Oblation oder Opfer) Vandale de oraculis p. 624.

3. Ueber ἄγαλμα Ruhnken ad Timaeum, Siebelis Pauf. T. 1. p. XLI. Barkers Stephan. s. v.

Aehnliche Bilder der Phönicier: Bätylien (Dahlberg von Cultus der Meteorsteine), Meta von Paphos (Lenz de dea Paphia), der Zeus Kasios ein Steinhaufe.

67. Um das Zeichen in nähere Beziehung zur Gottheit zu setzen, fügt man einzelne besonders bezeichnende Theile hinzu, Köpfe, Arme welche die Attribute halten,

Phallen bei den erzeugenden Gottheiten. Hierdurch entstand die Herme, welche sehr lange Zeit das Hauptwerk der Sculptur in Stein blieb.

So bildete sich die Erzsäule des Amykläischen Apoll mit behelmten Kopf und bewaffneten Händen, der Διόνυσος Φαλλὴν auf Lesbos (Paus. X, 19. Euseb. Praep. Ev. V, 36. Lobeck de thriis Delph. I. p. 4.), besonders die τετράγωνος ἐργασία der Hermen. Die τετραγ. ἐργ. war wohl, wie der Hermesdienst, in Arkadien zu Hause (Paus. VIII, 31, 4. 39, 4. 48, 4. περισσῶς γάρ δή τι τῷ σχήματι τούτῳ φαίνονταί μοι χαίρειν οἱ Ἀρκάδες), aber wurde zeitig von den verwandten Athenern cultivirt (Thuk. VI, 27.), von wo Pausan. (I, 24. IV, 33.) die viereckten Hermen ableitet. Ἑρμογλυφεῖα in Athen das Quartier der Steinarbeiter (λιθοξόοι Lukians Traum 7). Der Kopf keilbärtig (σφηνοπώγων, Artemidor II, 37.); statt der Arme (ἄκωλοι, trunci) höchstens Vorsprünge zum Kranzaufhängen (z. B. Antich. di Ercol. T. III. t. 36, 2), der Phallus darf nicht fehlen (die Ἑρμοκοπίδαι περιέκοψαν, vgl. besonders Aristoph. Lysistr. 1093), öfter ein Mantel umher (Paus. VIII, 39, 4. Diogen. L. V, 82.). Sie stehen auf den Straßen, an Kreuzwegen (Prokleides Ἑρμῆς τρικέφαλος zu Ankyle von Aristoph. τριφάλης genannt, Philochoros p. 45. Siebelis; der τετρακέφαλος von Telesarchides im Kerameikos, Eust. zur Il. XXIV, 333. Hesych s. v. Ἑρμῆς) als Wegweiser, auch mit Stadienbezeichnung (zum Corp. Inscr. n. 12. vgl. Anthol. Pal. T. II. p. 702. n. 254). Vgl. Sluiter Lectt. Andocid. c. 2. p. 32 sq. Als Kopfbilder sind noch die Πραξιδίκαι θεαί zu merken (Gerhards Bildw. Prodromus S. 64. 107).

1 68. Die **Holzschnitzer** dagegen wagten zeitig, besonders bei Göttern, deren Attribute eine vollständige Figur zur Grundlage forderten, wie bei der Pallas, ganze Bilder (ξόανα) zu verfertigen. Solche Bilder galten noch später als die heiligsten; zahllose Wundersagen erklärten häufig nur ihre Gestalt, z. B. die gezückte Lanze, die knieende
2 Stellung, die eingedrückten Augen. Ihr Ansehn war oft, besonders wegen Ueberladung mit Attributen, seltsam und
3 lächerlich. Die Füße wurden nach der einfachsten Weise nicht getrennt, die Augen durch einen Strich bezeichnet; dann folgt eine schreitende Stellung mit wenig geöffne-

ten Augen. Die Hände liegen, wenn sie nichts tragen, am Leibe.

1. *Ξόανον* Siebel. Pauſ. T. I. p. XLII. *Ἕδος*, ein Tempelbild, ein *ἱδρυμένον* (im engern Sinn ein ſitzendes. Corp. Inscr. 1. p. 248. 905). Welcker Sylloge n. 1. *Ἑδοξοεῖν*, Ruhnken ad Tim. p. 93.

Das Troiſche Palladion, ein *διιπετὲς* nach Apollod. III, 12, 3. (vgl. Diod. Frgm. n. 14. p. 640 Weſſ.) ſchwingt in der R. die Lanze, und hält in der L. Rocken und Spindel. Doch denkt man bei *Παλλάδιον* (in Argos, Athen, Siris) ſonſt nur an die Schild u. Speer erhebende Pallas, im Gegenſatze ſitzender Pallasbilder, dergleichen auch in Troja nach Il. VI, 92. vgl. Strab. XIII, p. 601. Euſt. zu Il. a. O. waren. S. die Palladien in den Darſtellungen des Raubs des Diomedes, der Verfolgung der Kaſſandra und ſonſt (unten §.). Vgl. Millingen Anc. Uned. Monum. Ser. II. p. 13.

2. S. die Sagen von der Lächerlichkeit der Deliſchen Leto (Athen. XIV, 614.) und dem von den Tirynthiſchen Prötiden verſpotteten Herabilde (Akuſil. bei Apollod. II, 2, 2.) wahrſcheinlich dem von Peiraſos aus wildem Birnbaum geſchnitzten (Thierſch Epochen S. 20). Von Dädalos Bildern: *ἀτοπώτερα μὲν τὴν ὄψιν, ἐπιπρέπει δὲ ὅμως τι καὶ ἔνθεον τούτοις*, Pauſ. II, 4.

3. *Σκέλη συμβεβηκότα, σύμποδα* der alten Bilder Apollod. a. O. Aeginet. p. 110. Dädalos *διαβεβηκότα* ſchienen lebendig. Gedike zu Platons Menon p. 72. Buttmann. *Χεῖρες παρατεταμέναι* Diod. I, 98. *καθειμέναι καὶ ταῖς πλευραῖς κεκολλημέναι* IV, 76. Die *ὄμματα μεμυκότα*, die Dädalos öffnet (Diod. IV, 76. Suidas s. v. *Δαιδάλου ποιήματα*. Schol. zu Plat. p. 367. Bekk.) veranlaſſen die Sagen von den *καταμύσεις*, wie beim Palladion von Siris, Lykophr. 988. Strab. VI. p. 264. vgl. Plut. Camill 6.

69. Die Hauptſache aber war bei dieſen Bildern, daß ſie Gelegenheit gaben, die Gottheit nach menſchlicher Weiſe vielfach zu bedienen und zu beſorgen. Dieſe Holzbilder werden gewaſchen, gebohnt, angeſtrichen, gekleidet, friſirt; mit Kränzen und Diademen, Halsketten und Ohrgehängen ausgeſchmückt, ſie haben ihre Garderobe und

Toilette, und in ihrem ganzen Wesen entschieden mehr Aehnlichkeit mit Puppen (manequins) als den Werken der ausgebildeten plastischen Kunst.

Die Sitte, die Götter auf solche Weise zu putzen, reicht von Babylon bis Italien. Die Capitolinischen Götter hatten eine förmliche Dienerschaft zu solchen Zwecken (Augustin de Civ. Dei VI, 10.). Die Farben der ξόανα sind grell, oft bedeutsam. Dionysos, Hermes, Pan werden roth gefärbt (Paus. II, 2, 5. VIII, 39, 4. Voß zu Virgil Bd. II, p. 514.), Athena Skiras weiß (Ἀθ. Σκιρὰς λευκῇ χρίεται, Schol. Arist. Wesp. 961). In Rom wurde Jupiter von den Censoren miniandus locirt. Die Gesichter oft vergoldet, wie der Apollon auf dem Berge Thornax in Lakonika mit Krösos Golde. Vgl. Herod. I, 69 mit Athen. VI, p. 232.

Ueber die bekleideten Tempelbilder Quatr.=de=Quincy Iup. Ol. p. 8 sq. Peplen der Pallas in Troja, in Athen, in Tegea (nach Münzen), der Hera zu Elis, des Asklepios und der Hygieia zu Titane P. II, 11, 6. Urkunde über die Garderobe der Artemis Brauronia zu Athen (Ol. 107, 4 - 109, 1.) C. I. n. 155. χιτῶνα ἀμόργινον περὶ τῷ ἕδει — ἱμάτιον λευκὸν παραλουργὲς, τοῦτο τὸ λίθινον ἕδος ἀμπέχεται — ἀμπέχονον ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ ΙΕΡΟΝ ἐπιγέγραπται περὶ τῷ ἕδει τῷ ἀρχαίῳ u. s. w. Πλυντήρια in Athen, das Fest des Kleiderwaschens der Athena, den 25 Thargelion (Πραξιεργίδαι.). Καλλυντήρια, des Abputzens der Bildsäule, den 19. (Vgl. Bekkers Anecd. I, p. 270, wo Καλλυντήρια einzufügen) Λουτρίδες und πλυντρίδες, vgl. Alberti zu Hesych Th. II, S. 498. Κατανίπτης Etym. M. Λουτρὰ der Pallas zu Argos nur mit Oel ohne Salben und Spiegel (Kallim. Hymnus 13 ff. vgl. Spanheim u. du Theil Mem. de l'Ac. XXXIX p. 237.) Ἡρεσίδες λουτροφόροι der Hera zu Argos, Etym. M., Hesych. Ἐνδυμάτια daselbst Plut. de mus. 9. Πάτος das Gewand Hesych.

Ein Beispiel einer vollständig drapirten Statue ist die Samische Hera, als Zeusbraut nubentis habitu dargestellt (Varro bei Laktanz Inst. I, 17.), verua unter den Händen, auf Münzen (Geſsner Num. Imper. T. 127. n. 80. 81.) und in einer Terracotta, die ein Privatmann zu Cambridge besitzt. Wahrscheinlich das Werk des Smilis §. 70.

Andre Cultusbilder: die Ἥρα τελεία auf dem Fries von Phigalia, die Χρύση von Lemnos bei Millingen Peint. de

div. coll. 50. 51., Ἄρτεμις Λουσία pl. 52., die Lydisch-Griechischen Artemis-Bilder von Ephesos (über die Holzart, Vitruv II, 9. Plin. XVI, 79.), Magnesia und andern Städten (Menetreius Diana Ephesia, Millin Gal. myth. I, t. 30.) mit den Stäben unter den Händen (Holstenius Epist. de fulcris s. verubus Dianae Ephesiae). Eine steinerne Nachbildung des ξόανον der Nemesis zu Rhamnus gefunden, im Britt. Museum (XV, 307. 1821) Uned. Antiq. of Att. Ch. 7. pl. 2.

70. Die Holzschnitzer übten ihre Kunst, wie das 1
frühere Alterthum auch die meisten andern, in Familien
und Geschlechtern nach der Weise der Väter mit einem
schlichten und anspruchslosen Sinne: daher sehr wenig
individuelle Namen hervortreten. Der Name Dädalos 2
bezeichnet die Thätigkeit der Attischen und Kretischen;
der Name Smilis die der Aeginetischen Bildner. Noch 3
mythischer und dunkler ist der Name der Telchinen. 4

2. Δαίδαλος (§. 50. 64. 68.), Eponymos der Δαιδαλίδαι (vgl. die Ἡφαιστιάδαι) zu Athen, zu denen auch Sokrates gehörte. Sohn des Μητίων, Εὐπάλαμος, Παλαμάων. Zugleich Vater der Kretischen Kunst. Von seinen Holzbildern besonders Paus. IX, 40, 2; mehrere davon waren in Kreta (Κρητικὰ ξόανα auch Paus. I, 18, 5.). Angebliche Arbeiten des Dädalos in Libyen (Skylax p. 53. Hudf.). Seine angeblichen Erfindungen sind besonders Instrumente der Holzarbeit, serra, ascia, perpendiculum, terebra, ichthyocolla, so wie malus antennaeque in navibus Plin. VII, 57. Dädaliden (außer Talos u. Perdix) Endöos von Athen, Verfertiger eines sitzenden Holzbildes der Athena zu Erythrä, eines andern von Kallias geweihten zu Athen, eines elfenbeineren zu Tegea, wahrscheinlich erst um Ol. 55. Learchos von Rhegion (nach Ol. 14), dessen eherner Zeus zu Sparta aus gehämmerten Stücken zusammengenietet war, Paus. III, 17. Dipönos und Skyllis §. 82.

3. Σμῖλις (von σμίλη) erscheint unter Prokles (140 n. Tr.) in Samos arbeitend, um Ol. 40 in Lemnos am Labyrinth mit Rhökos und Theodoros. Besonders Herabilder. Aeginet. p. 97.

4. Als eine alte Schmiede- und Bildner-Innung erscheinen auch die Τελχῖνες (Mulciber) zu Sikyon, Kreta und Rhodos, von denen Götterwaffen und Bilder (Ἥρα, Ζεύς, Ἀπόλ-

λων Τελχίνιος in Rhodos) hergeleitet werden. Auf das Dädalische Leben ihrer Bilder und den bösen Ruf ihrer Zauberkünste deutet Pindar O. VII. 50 vgl. Böckh Expl. p. 172. Welcker Prometh. S. 182. Höck Kreta I, S. 345. Alle diese Innungen und Geschlechter erscheinen in der Sage nicht selten als bösartige Zauberer.

Auch dem Epeios von Panopeus (einer Minyerstadt), dem Meister des δούρειος ἵππος, wurden einige ξόανα beigelegt. — Die Samischen Brüder Telekles und Theodoros verfertigen ein Holzbild (ξόανον) des Apollon Pythaeus zu Samos, nach einer Aegyptisirenden Anekdote getrennt arbeitend, nach einem festen Kanon, Diodor I, 98.

1 71. In dem letzten Jahrhundert dieser Periode finden sich auch Götterbildsäulen aus Metall, wie der Zeus des Dädaliden Learchos (§. 70. Anm. 2.), einige wenige Bilder der Samischen Schule, und besonders der
2 von Kypselos oder Periander (etwa Ol. 38.) nach Olympia geweihte aus Gold geschlagene Zeus von kolossaler Größe, der zugleich auf schlaue Weise den Privatreichthum der Korinthier zu verringern bestimmt war.

1. Von der Samischen Schule konnte Pausanias aus Erz nur eine Statue der Nacht zu Ephesos von Rhökos, ein sehr rohes Werk, ausfindig machen. X, 38, 3.

2. Das Kypseliden-Werk heißt κολοσσός, εὐμεγέθης ἀνδριάς, ἄγαλμα, Ζεύς, χρυσοῦς, σφυρήλατος, ὁλόσφυρος (nicht plattirt). Besonders belehrende Stellen sind Strab. VIII, p. 353. 378., die Schriftsteller bei Photios und Suidas s. v. Κυψελιδῶν, die Schol. Platon Phädr. p. 20, 1. Bekk. Αὐτὸς ἐγὼ χρυσοῦς σφυρήλατος εἰμὶ κολοσσός — Ἐξώλης εἴη Κυψελιδῶν γενεά. Vgl. Schneider Epim. ad Xen. Anab. p. 473.

1 72. Auch aus den Werkstätten der Töpfer gingen Götterbilder hervor, wenn auch weniger für den Tempeldienst, als für den häuslichen Cultus und die Bestattung: dergleichen noch, Werke der Attischen πηλοπλάθοι oder Προμηθεῖς, von großer Simplicität und

Roheit, häufig in Attischen Gräbern gefunden werden. Auch zum Schmuck von Häusern und Hallen werden zei- 2
tig, besonders in Korinth und im Attischen Kerameikos, Figuren und Reliefs von Erde gemacht.

1. Πήλινοι θεοί, besonders Hephästos, Schol. Arist. Vögel 436. Juven. X, 132. Attische Sigillarien, Walpole's Mémoirs p. 324. pl. 2.

2. Sage von dem ersten thönernen Relief (τύπος) des Dibutades, Plin. XXXV, 43. Protypa, ectypa Bas- und Hautrelief. Chalkosthenes macht am Kerameikos von Athen cruda opera (Plin. 45); hier sah Pausanias ἀγάλματα ὀπτῆς γῆς auf dem Dache der βασίλειος στοά, I, 3, 1. vgl. 2, 4.

---

5. Anfänge der Mahlerei.

73. Die Mahlerei ward in Griechenland noch später, 1
als die Plastik, eine unabhängige Kunst, zum Theil deswegen weil der Griechische Cultus ihrer wenig bedurfte. Homer, welcher mehrermal Gewänder mit eingewebten Figuren erwähnt, spricht von keiner Art von Mahlereien 2
als den „rothwangigen Meerschiffen„ und einem elfenbeinernen Pferdeschmuck, den eine Mäonerin oder Karerin 3
mit Purpur färbt. Lange bestand alles Mahlen im Coloriren von Bildern und Reliefs aus Thon und Holz.

1. Πίνακες als Votivtafeln an Götterbildsäulen gehängt, Aeschyl. Ἱκετ. 466., eben so an heilige Bäume, Ovid Met. VIII, 744. vgl. Tischbeins Vaseng. I, 42. Millin Mon. ined. I, 29.

2. Die Diplax der Helene mit den Kämpfen der Troer und Achäer um sie, Il. III, 126. Die Chläna des Odysseus mit einem Hund und Reh (wenn diese nicht vielmehr an der περόνη zu denken sind) Od. XIX, 225.

3. Dem Il. IV, 141. geschilderten ἵππου παρήϊον entsprechen die in Ephesos gemahlten φάλαρα des Agesilaos, Xen. Hell. III, 4, 17. IV, 1, 39. Ephesos war immer halb-Lydisch (Aristoph. Wolken 600).

74. Die ersten Fortschritte in der Mahlerei schreiben die Griechischen Kunsttraditionen den Korinthiern und Sikyoniern zu; und nennen sogar, doch ohne große Beglaubigung, die einzelnen Erfinder der Umrißzeichnung und monochromen Gemählde mit Namen.

Plin. XXXV, 5. 11. 34. Linearis pictura von Kleanthes von Korinth. Spargere lineas intus, Ardikes v. Kor. Telephanes v. Sik. Monochromen Kleophant v. Kor. Hygiemon, Deinias, Charmadas, Eumaros von Athen, qui primus in pictura marem feminamque discrevit (durch helleres Colorit). Bularchos von Kandaules († Ol. 16, 1.) mit Gold aufgewogenes Magnetum excidium (VII, 39), Magnetum proelium (XXXV, 34), muß um so mehr als Mißverstand des Plin. verworfen werden, da die von Archilochos erwähnte Eroberung Magnesias durch die Trerer (die einzige bekannte) erst unter Ardys, nach Ol. 26, fällt. Vgl. Heyne Artium tempora Opusc. Acadd. V, p. 349. Antiq. Aufs. I S. 114.

Zur Gesch. der Mahlerei Caylus Mémoires de l'Ac. des Inscr. T. XIX p. 250. Hirt Sur la peinture des anciens Mem. V. Mémoires de Berlin 1803. p. 149. Levesque sur les progrès successifs de la peinture ches les Grecs. Mem. de l'Inst. Nat. Litterat. T. I, p. 374. J. J. Grund Mahlerei der Griechen Bd. I, S. 72 ff. 234 ff. Böttiger Ideen zur Archäol. der Mahlerei Bd. 1. Dresden 1811. Meyers Kunstgeschichte S. 37.

1 75. Hier in Korinth, der Töpferstadt (§. 62), trat die Mahlerei zeitig in Verbindung mit der Arbeit von Gefäßen, so daß die nach der Erzählung von Demarat schon Olymp. 30. bestehende Verbindung Korinths mit Tarquinii in Etrurien auch die alterthümliche Gefäßmah-
2 lerei hinüberführen konnte. Die ältesten dieser mit schwarzen Figuren silhouettenartig bemahlten Gefäße geben durch die Roheit und Plumpheit ihrer Figuren den deutlichsten Begriff von den Stufen, welche die Kunst der Zeichnung durchlaufen mußte, ehe sie zu einem festen und geregelten Nationalstyl gelangte.

1. Die älteste Farbe nach Plin. XXXV, 5. testa trita. Demarat begleiten nach Plin. Kleophantos, oder Eucheir und Eugrammos. Von der Bereitung und Bestimmung dieser Vasen §.

2. Einige Beispiele der unförmlichen Art der in den Krieg ziehende Kämpfer, Millingen Collect. de Coghill pl. 37.; der Dionysos mit zwei Satyrn und Apollon mit zwei Horen, pl. 37.; Dionysos, Hermes und die Horen auf Stühlen sitzend, pl. 38. Diese Art erhielt sich besonders bei Dionysischen Gegenständen. Einfacher und natürlicher sind die Figuren des Korinthischen Gefäßes, welches man auch nach der Schrift (Corp. Inscr. n. 7) gegen Ol. 50. setzen kann, abgebildet bei Dodwell Class. Tour. II, p. 197. Die Eberjagd des Thersandros; arabeskenartige Thierfiguren. Vgl. die Aufzählung der folgenden Periode §. 99. Die Vasengemälde enthalten, neben den Münzen, wovon §. 98., die sichersten Beweise gegen die Annahme eines die ältere Griechische Kunst beherrschenden festen Typus.

Zweite Periode.

Von Ol. 50 — 80.

1. Der Charakter der Periode im Allgemeinen.

1 76. Um die funfzigste Olympiade treten mehrere äußere Umstände ein, welche der Kunst vortheilhaft waren: stärkerer Verkehr mit den Herrschern und Völkern Asiens
2 und Aegyptens; größerer Handelsreichthum; das Bestre-
3 ben der Tyrannen durch glänzende Werke die Aufmerksamkeit, die Hände und das Vermögen ihrer Unterthanen zu beschäftigen.

1. Ol. 55, 1 — 58, 3. Κροίσου φιλόφρων ἀρετά. Griechen dienen bei Nebucadnezar Ol. 44. Psammetichos König durch Joner u. Karer 27, 2. Amasis φιλέλλην 52, 3. — 63, 3. Naukratis, Hellenion.

2. Blühender Handel von Korinth, Aegina, Samos, Milet, Phokäa. Das in Griechenland seltne Gold wird jetzt allmählig häufiger. Athenäos VI, p. 231 ff. Böckh Staatshaush. I. S. 6 ff.

3. Kypseliden Ol. 30, 3 — 49, 3. Theagenes von Megara um Ol. 40. Polykrates 53, 3 — 64, 1. ungef. Ἔργα Πολυκράτεια Arist. Pol. V, 9, 4. Peisistratos 55, 1 — 63, 2; seine Söhne bis 67, 3.

---

1 77. Tiefere Gründe liegen im Entwickelungsgange des Griechischen Lebens selbst. Die epische Poesie, welche das Feld der Mythologie für die Plastik urbar macht, hat um Ol. 50. ziemlich ihren Gegenstand erschöpft; aus ihr wachsen neben der Plastik die Lyrik und Dramatik

hervor. Die mit dem größten Eifer betriebne Gymnastik 2
und Orchestik, Künste, welche die Homerische Zeit noch nicht in der Ausbildung kannte, die ihnen besonders der Dorische Stamm gab, hatten um Olymp. 50. ziemlich ihren Gipfel erreicht, und hinterließen einerseits eine lebhafte Begeisterung für das Schöne und Bedeutungsvolle der menschlichen Gestalt, und erweckten andererseits den Wunsch, besonders das Andenken an die Kraft und Tüchtigkeit siegreicher Kämpfer durch Statuen zu befestigen.

1. Die Hesiodischen Sänger reichen etwa bis Ol. 40. Peisandros Ol. 33 — 40. schafft den Herakles mit Löwenhaut u. Keule, wie ihn die bildende Kunst (schon in den ältesten Vasen vgl. §. 99. Anm. 7.) darstellt. In Stesichoros (50) wird der epische Stoff lyrisch.

2. Die Hellenische Naktheit beginnt zu Olympia im Lauf (im Ringkampf später) mit Orsipp dem Megarer Ol. 15. Corp. Inscr. I. p. 553., sie ging aber besonders von Kreta u. Sparta aus. Ἀγῶνες στεφανῖται (bei Homer χρηματῖται) in Olympia seit Ol. 7. Die Γυμναστικὴ blüht besonders in Sparta (besonders 20 — 50), in Aegina (45 — 80), besonders glänzend in Kroton (50 — 75)

In der Zeit des Thaletas, Sakadas u. Aa. (Ol. 40 — 50) war die gymnopädische, hyporchematische und andere Gattungen der Orchestik schon sehr kunstmäßig ausgebildet; die ältesten Tragiker von Thespis an (Ol. 61.) waren besonders ὀρχηστικοί. Ἔστι δὲ καὶ τὰ τῶν ἀρχαίων δημιουργῶν ἀγάλματα τῆς παλαιᾶς ὀρχήσεως λείψανα, Athen. XIV. p. 629 b.

78. Durch die Bildung von Athleten wird nun die Kunst 1
zuerst auf ein genaueres Studium der Natur hingelenkt, von dem sie indeß auch sehr bald in den Darstellungen von Göttern und Heroen Vortheil zieht. Lebensvolle Ge- 2
stalten treten als Weihgeschenke in den Tempeln der Götter an die Stelle der Kessel, Dreifüße u. dgl., welche früher die hauptsächlichsten Anatheme gewesen waren. Doch trägt die Nachbildung der Naturformen, wie in jeder 3
Kunst, die mit Fleiß und Liebe beginnt, einen strengen Cha-

rakter, und der Zusammenhang mit den Holzbildern der frühern Zeit hemmt in vielen Stücken das Streben nach Natur und Wahrheit.

1. Ueber das Naturstudium als Basis der Entwickelung der eigentlichen Kunst Schorn Studien der Griech. Künstler p. 174., welcher mit Recht hier die Gränze zwischen Kunst und Handwerk zieht.

2. Der Delphische Tempel war noch Theopomp, Athen. VI. p. 231., ehemals nur mit ehernen Weihgeschenken geschmückt, nicht Bildsäulen, sondern Kesseln und Dreifüßen von Erz.

79. Dessenungeachtet ist es diese Periode, in welcher die Kunst, wenn man mehr auf das innere Walten des Kunstgeistes als auf die einzelnen Erscheinungen, welche sichtlich hervortreten, sieht, am mächtigsten erscheint und das Größte leistet. Die scharfe Ausprägung idealer Charaktere, dieser Hauptvorzug der Griechischen Kunst vor jeder andern, wird hauptsächlich dieser Periode verdankt, und wurde von ihr mit desto größerer Sicherheit erreicht, je mehr der Ausdruck vorübergehender Bewegungen ihr noch entfernt lag (vgl. §. 27). Die Götter und Heroen werden nun eben so bestimmte plastische Gestalten, wie sie vorher poetische Individuen gewesen waren, und die nächste Periode konnte, auch wo sie den Forderungen ihres Geistes gemäß umbildete, doch überall schon entwickelte Formen zum Grunde legen.

---

2. Architektonik.

80. Die Tempelbaukunst hat in dieser Periode durch die außerordentlichsten Anstrengungen der Griechischen Staaten Gebäude ausgeführt, welche nie eigentlich übertroffen worden sind, und beide Style, den Dorischen und Ionischen, ihrer eigenthümlichen Bestimmung gemäß zur höchsten Großartigkeit und großer Eleganz ausgebildet.

I. Die berühmtesten (verschwundenen) Bauwerke der Zeit.

1. Der Tempel der Artemis von Ephesos. Krösos (Herod. I, 92) und Kleinasiens andere Könige und Städte contribuiren (Plin. XVI, 79. XXXVI, 21. Liv. I, 45. Dionys. IV, 25). Theodoros Rhökos Sohn (Ol. 45) füllt den Sumpfgrund mit Kohlen; Chersiphron v. Knossos stellt die 60 Fuß hohen zum Theil monolithen Jonischen Säulen (unter Krösos Herod. a. O.), sein Sohn Metagenes legt, mit Hülfe von Sandsäcken, die 30 bis 40 Fuß langen Architrave darüber (Plin. Vitruv.). Ein anderer Architekt vergrößert ihn nach Strab. XIV, 640; erst Demetrios u. Päonios von Ephesos (etwa Ol. 90 — 100) vollendeten ihn. Ein Octastylos, Dipteros, Diastylos, Hypaethros, 425 ⨯ 220 Fuß, auf 10 Stufen. Aus weißem Marmor, dessen Brüche, nur 8 m. p. entfernt, von Pixodaros entdeckt waren. Herostrat. Deinokrates erneuert das Weltwunder. Epigramme, Münzen (bei Menetreius §. 69.). Forster Mémoires de Cassel p. 187. Hirt Tempel der Diana von Ephesus. Berl. 1809. Gesch. der Baukunst I. S. 232. Abweichend die Herausg. von Stuarts Antiqq. of Athens V. 1. p. 332. der deutschen Uebers.

2. Der Tempel der Kybebe (Aphrodite bei Xanthos) in Sardis, ein Werk der Lydischen Dynastie, von den Joniern Ol. 69, 3) zerstört, dann erneuert. Einige Trümmer der Jonischen Gattung. Größe 261 ⨯ 144 F. Cockerell bei Leake Asia minor p. 344. Ein Octastylos Dipteros.

3. Das Heräon in Samos, wovon noch einige Trümmer der Jonischen Gattung, 346 ⨯ 189 F. (Bedford bei Leake Asia min. p. 348). Es muß an die Stelle des ältern Dorischen (§. 53.) getreten sein, wahrscheinlich in Polykrates Zeit. Es war der größte Tempel, den Herodot kannte, indem das Artemision wohl noch nicht die nachmalige Größe erreicht hatte. Herod. II, 148. III, 60.

4. Der Tempel des Olympischen Zeus zu Athen, unter Peisistratos u. s. Söhnen von Antistates, Kalläschros, Antimachides u. Porinos gebaut, aber unvollendet, ein colossaler Bau der Dorischen Gattung. Nach den Ruinen des spätern Umbau's war die Größe 372 ⨯ 167 F. (Stuart) oder 354 ⨯ 171 (Leake). Ὀλύμπιον ἡμιτελὲς μὲν, κατάπληξιν δ' ἔχον τὴν τῆς οἰκοδομίας ὑπογραφήν, γενόμενον δ' ἂν βέλτιστον εἴπερ συνετελέσθη. Dikäarch p. 8. Hudſ. Vgl. Ersch Encykl. Athen

p. 233. Hirt Gesch. I, S. 225. — Das Pythion der Peisistratiden. Vielleicht auch der ältere Parthenon.

5. Der Delphische Tempel nach dem Brande Ol. 58, 1. von Spintharos dem Korinthier gebaut. (Die Amphiktyonen verdingen den Bau; die Delpher sammeln zu ihrem Viertel selbst in Aegypten; die Alkmäoniden unternehmen ihn für 300 Talente, aber führen ihn viel herrlicher aus, Herod. II, 180. V, 62. u. Aa.). Aus Porosstein, der Pronaos aus Parischem Marmor. Pronaos, Naos, Adyton. Hypäthron (Justin. XXIV, 8. Eurip. Jon 1567). Ein Ἑκατόμπεδος nach Philostrat. Apollon. Tyan. VI, 11. Fragmente altdorischer Säulen (6 Fuß dick) in Castri, Gell, Dodwell.

6. Das eherne Haus der Pallas in der Polis zu Sparta, um Ol. 60 gebaut, inwendig mit ehernen Reliefs verziert. Paus. III, 17. X, 5.

II. Erhaltene Gebäude.

a. Pästum (Ποσειδωνία), die Trözenisch-Sybaritische Colonie. 1. Der große Tempel (des Poseidon) peripteros, hexastylos, systylos, hypaethros mit einer Nische für das Bild, groß 195 × 79 engl. Fuß, die Dorischen Säulen 8 moduli, in ungetrübter Strenge und Einfachheit des altdorischen Styls. 2. Der viel jüngere kleine (der Demeter, das Bild in einem innern Thalamos) peript. hexast. 107 × 47 Fuß. Die Säulen sind nicht schlanker aber haben eine Entasis, einen eingezogenen Hals, in der Vorzelle Basen, auch stehen hier schon Halbsäulen. 3. Eine Stoa, deren Pteron 9 Säulen an den schmalen, 18 an den langen hat. Im Innern läuft eine Säulenreihe durch. Nach Hirt ein ναὸς διπλοῦς 177 × 75 F. Das Material dieser Gebäude ist ein fester dem Travertin ähnlicher Tuf von weißgelblicher Farbe. Die Arbeit ist höchst sorgfältig. — Paoli Rovine di Pesto 1784. Delagardette Les ruines de Paestum, Paris an. 2. Wilkins Magna Graecia Chap. 6 (nicht ganz zuverlässig). Winckelmanns Werke I, S. 288. Stieglitz Archäol. der Baukunst Th. II, Abschn. 1. Hirt Geschichte I, S. 236.

b. Die ältern Sicilischen Tempel sind schwer zu bezeichnen, da die schwerern Verhältnisse sich hier sehr lange erhielten. 1. Syrakus (Ol. 5, 3), Tempel der Athena auf Ortygia (D'Orville's Sicula p. 195.), die Säulen noch nicht 9 moduli (6, 6″ Diam. 28′ 8″ Höhe). Peripteros hexast. Basen im Pro-

naos. Wilkins Ch. 2. Wohl aus Hierons Zeit. 2. Akragas (43, 4) besonders unter Theron (73, 1 - 76, 4) blühend. Damals große Tempel gebaut (Diod. XI, 25). Viele Tempelruinen, die zwei vollständigsten heißen ganz willkührlich (D'Orville p. 95 sq.) T. der Concordia (128 ⋋ 50) und der Juno (124 ⋋ 54), besonders hat sich der erste als christliche Kirche wohl erhalten. Die Säulen 9 bis 10 mod. Das Material ist ein bräunlich-gelber Kalkstein mit versteinerten Muscheln. Houel Voyage pittor. T. IV, pl. 218. 221. Pancrazi Antichità Siciliane T. II, p. 86. Wilkins Ch. 3. Fr. Gärtners Ansichten der am meisten erhaltenen Monumente Siciliens 1 ff. 3. Selinus (38, 1). Die ältesten Tempel scheinen die drei kleineren auf der Burg, jetzt ein Trümmerhaufen. Houel T. I, p. 24. pl. 16 sq. giebt die Maaße (154 ⋋ 73. 162 ⋋ 67. 116 ⋋ 46 Par. F.) vgl. de Non Voy. pitt. IV, p. 184. D'Orville p. 60 sqq. Reinganum Selinus p. 78. Hittorf Architecture antique de la Sicile Livr. 4.

c. Aegina, Tempel der Minerva (nicht des Hellanischen Zeus, Stackelberg Apollotempel zu Bassä Beil. 3), wahrscheinlich nach dem Siege über die Perser gebaut, Ol. 75. Peript. hex. hyp. Die Säulen 10 ½ mod. 94 ⋋ 45 Fuß. Aus gelblichem Sandstein, Dach und Kranz von Marmor. Die Cella war roth angestrichen, das Tympanum himmelblau, am Architrav gelbes und grünes Laubwerk, der Leisten mit den Tropfen blau, das Band darüber roth; die Marmorziegel mit einer Blume. Ion. Antiq. T. II, ch. 5. pl. 2 sq. Wagner Aeginet. Bildw. S. 217. Cockerell im Iourn. of Science and the Arts V. VI. n. 12. Lond. 1819.

81. Zugleich geschah, besonders durch die Tyrannen, 1
Bewundernswürdiges im Bau von Wasserleitungen, Canälen, Fontänen und ähnlichen zum Nutzen der Gemeinden dienenden Werken. Für die Schau der Spiele indeß be- 2
half man sich noch mit einfachen und kunstlosen Anlagen; und von herrlichen Theatern, Hippodromen, Stadien ist noch nirgends die Rede.

1. Die *Ἐννεάκρουνος* (*Καλλιῤῥόη*) der Peisistratiden. Die Fontäne des Theagenes. Die Wasserleitung in Samos, sieben Stadien weit durch den Berg, von Eupalinos dem Megarer geführt, und der Molo des Hafens, wahrscheinlich *ἔργα Πολυκράτεια*.

Kloaken (ὑπόνομοι) von Akragas, Φαίακες; eine große Κολυμβήθρα (Badebassin). Diodor XI, 26. bei Ol. 75, 1. (Solche Kolymbethren sollte schon Dädalos in Sicilien gebaut haben, z. B. bei dem Megarischen Gebiet; so wie ihm auch die Einrichtung eines natürlichen Schwitzbades zugeschrieben wurde, Diod. IV, 78.).

---

3. Bildende Kunst.

Verbreitung derselben.

82. Die bildende Kunst erhebt sich nach Olymp. 50 mit ungemeiner Kraft in den verschiedensten Gegenden Griechenlands, und statt des einförmigen Wirkens von Geschlechtern treten kunstbegabte, von ihrem Talent zur Kunst getriebne Individuen in großer Anzahl hervor. Die Sculptur in Marmor erhält durch Dipönos und Skyllis von Kreta die erste Vervollkommnung; Schüler dieser Meister finden sich in Sparta und andern Orten. Der Erzguß wird besonders auf Aegina, welches Eiland mit Samos in enger Verbindung stand, und zu Argos von zahlreichen Meistern zu Athleten- Heroen- und Götterbildern angewandt; eben so besteht eine mit der Argivischen verbundne ausgezeichnete Künstlerschule zu Sikyon. Gegen Ende des Zeitraums erhebt sich die Plastik auch in Athen zu größerer Auszeichnung.

Nahmhafte Künstler dieser Zeit sind die Dädaliden **Dipönos** und **Skyllis** (marmore sculpendo primi omnium inclaruerunt) Ol. 50 nach Plin. Sie arbeiten auch in Holz und Elfenbein, an verschiednen Orten in Griechenland (Sikyon, Argos, Kleonä, Ambrakia?). Angelion und Tektäos ihre Schüler gegen 55. Paus. II, 32. Dorykleidas, Dontas, Theokles, Medon von Lakedämon, Toreuten, Schüler des Dipönos und Skyllis g. 55. Paus. V. 17. VI, 19. Endöos (§ 70. Anm. 2.) um 55. Perillos oder Perilaos, Erzgießer (Stier des Phalaris) 55. **Bupalos** und **Athenis**, Hipponax Feinde (Ol. 60), Bildhauer aus einem Künstlergeschlecht von Chios, Söhne des Archennus, des S. Mikkiades, des S. Malas (gegen 40) nach Plin. Welcker Hipponax p. 9. **Kallon von Aegina**, Schüler von Tektäos und Ange-

lion, Erzgießer, Ol. 60 - 65. (Aeginetica aeris temperatura Plin.) Gitiadas von Lakedämon sehr wahrscheinlich sein Zeitgenoß, Erzgießer (zugleich Dorischer Dichter). Syadras und Chartas von Lakedämon, Erzgießer Ol. 60. (Sparta schickt Ol. 58 dem Krösos einen großen Kessel mit Figuren (ζωδίοις) am Rande. Herod. I, 70). Dameas von Kroton Erzg. 65. Eucheiros von Korinth, Schüler von Syadras und Chartas, Erzg. 66. Kanachos von Sikyon, Holzschnitzer, Toreut und Erzgießer, Ol. 67 - 73 (Schorn Studien S. 199. Tübinger Kunstblatt 1821 n. 16. Thiersch Epochen S. 142. vgl. unten §. 86). Aristokles sein Bruder, Erzg. (Sicyon diu fuit officinarum omnium metallorum patria Plin.) Aristokles von Kydonia vor Ol. 71 (Paus. V, 25, 6). Eutelidas und Chrysothemis von Argos (τέχναν εἰδότες ἐκ προτέρων) Erzg. 70. Antenor von Athen Erzg. 70. Arkesilaos, Aristodikos S., um 70. Stomios, Erzgießer 72. Damophilos und Gorgasos, Thonbildner und Mahler in Italien, 72. Synnoon von Aegina, Schüler des Aristokles von Sikyon, Erzg. 72. Klearchos von Rhegion Erzg. 72. Glaukias von Aegina Erzg. 73 - 75. Askaros von Theben Erzg. vor 75. nach Paus. Meinung. Ageladas von Argos, Erzgießer Ol. 68 - 81. (Des Verf. Commentatt. de Phidia I. §. 6 - 8. Welcker im Tüb. Kunstbl. 1827. N. 81.) arbeitet mit Kanachos und Aristokles drei Musen (Anthol. Pal. II, p. 692. Planud. n. 220). Anaxagoras von Aegina Erzg. 75. Diyllos, Amykläos, Chionis Korinthier, Erzg., nicht lange vor 75. Aristomedon von Argos Erzg. um dieselbe Zeit. Aristomedes und Sokrates von Theben, Marmorarbeiter 75. Menächmos und Soidas von Naupaktos, Toreuten um 75. Kritias von Athen (νησιώτης, wahrscheinlich Kleruch in Lemnos) Erzgießer 75 - 83. Hegias (Hegesias) von Athen, Erzg. aus derselben Zeit. Glaukos von Argos Erzg. 77. Dionysios von Argos Erzg. 77. Simon von Aegina Erzg. 77. Ptolichos von Aegina, Sohn und Schüler des Synnoon, Erzg. 78. Onatas von Aegina Erzg. 78 - 83. Kalynthos von Aegina Erzg. 80. Kalliteles von Aegina, Onatas Schüler, Erzg. 83. Die Data, auf welchen diese Angaben beruhn, finden sich in Sillig's Catal. Artif.; wo Abweichungen der Resultate stattfinden, sind die Gründe zum Theil schon aus der Zusammenstellung des Ganzen, zum Theil aus dem folgenden zu ersehn.

Cultusbilder (ἀγάλματα).

83. Wie es nicht die Cultusbilder waren, von denen eine freiere Ausbildung der Kunst ausging: so entzogen 1

sie sich, durch die Pietät, mit der die alte Form fest-
gehalten wurde, auch noch in dieser Periode und später
2 dieser Ausbildung sehr häufig. Man gab in Colonieen
getreu die Gestalt der Bilder der Metropolis wieder, und
3 ahmte nicht selten, wenn man ein neues Bild bedurfte,
die Figur des alten genau nach.

2. Solche Bilder sind *ἀφιδρύματα* (Wesseling zu Diod. XV, 49.), die namentlich bei der Artemis Ephesia viel vorkommen (Dionys. II, 22. vgl. VIII, 56.). In Massilia (Ol. 45. od. 60) und seinen Colonieen bewahrte man *τοῦ ξοάνου τὴν διάθεσιν τὴν αὐτήν* Strab. IV, p. 179. Die *ἀφιδρύσεις* der Tempel, wie in der Geschichte von Helike, Olymp. 101, 4. bei Diod. a. O. Strab. VIII, p. 385, umfassen die Nachahmung des *βρέτας*.

3. Onatas ahmt das alte verbrannte *ξόανον* der Demeter Meläna von Phigalia, mit Pferdekopf, aus dem Drachen und andere Thiere hervorwachsen, Delphin und Taube auf der Hand, der Tradition folgend, in Erz nach, Paus. VIII, 42. Geschichte von der *Λευκιππίς* zu Sparta Paus. III, 16.

1 84. Auch im Stoffe entfernt man sich nur allmälig
von dem früher gebräuchlichen Holze. Man setzt an die
bekleideten oder auch vergoldeten Körper von Holz Köpfe,
2 Arme, Füße von Stein (Ἀκρόλιθοι); man fügt dem
3 Holz auch Elfenbein an, oder belegt es ganz mit Gold.

1. *Ἀκρόλιθοι* Paus. II, 4, 1. VI, 25, 4. VII, 21, 4. 23, 5. VIII, 25, 4. 31, 1. 3. IX, 4, 1. Vitruv II, 8, 11. Ein Beispiel ist das Standbild des Apollon bei Phigalia, Stackelberg Apollotempel S. 98.

2. Die Dioskuren mit Frauen, Kindern und Rossen zu Argos, von Dipönos und Skyllis, aus Ebenholz; an den Rossen Einiges aus Elfenbein, Paus. II, 22, 6.

3. *Χρυσέων ξοάνων τύποι* Eurip. Troad. 1081.

1 85. Hieraus entwickeln sich die in dieser Periode sehr
beliebten Götterbilder, in welchen ein Kern von Holz mit
2 Elfenbein und Gold überzogen wird. Man rechnet diese
Arbeit, welche schon früher auf ähnliche Weise bei Ge-

räthen angewandt worden war (§. 56), zur Toreutik, 3
worunter Sculptur in Metallen (die Kunst des ciseleur),
aber auch diese Combination von Metall mit andern Stoffen verstanden wird. Indeß wird jetzt auch der Erzguß 4
häufiger auf die Darstellung der Götter in ihren Tempeln verwandt.

1. Solche χρυσελεφάντινα ἀγάλματα existirten von Dorykleides, Theokles, Medon (im Heräon zu Olympia), von Kanachos (die Aphrodite zu Sikyon), Menächmos und Soidas.

2. Wahrscheinlich war auch der Thron des Amykläischen Apollon, den Bathykles der Magnesier, wohl in Krösos Zeit (wo die Spartaner zuerst auf kostbare ἀναθήματα bedacht gewesen zu sein scheinen §. 69. 82.) baute, ein Werk der Toreutik. Reliefs in 42 Feldern, an den Füßen stützende Bildsäulen, zwei Chariten, zwei Horen, Echidna und Typhoeus, Tritonen. Paus. III, 19. Heyne Antiqu. Auff. St. 1. S. 1. Quatremère-de-Quincy Jup. Olymp. p. 210. mit manchen Fehlern (in Betreff der καθέδραι und εὐρυχωρίαι, der ἀναθήματα ἐπ' ἐξειργασμένῳ τῷ θρόνῳ), Welcker Zeitschrift I, II. S. 280 ff.

3. Toreutik. Heyne Antiq. Auff. St. 2. S. 127. Schneider Lex. s. v. τορεύειν. Quatremère-de-Quincy a. O. S. 75 sqq.

4. Eherne Cultusbilder z. B. der Apollon Philesios des Kanachos in Didymäon, die §. 83, 3 erwähnte Demeter des Onatas u. a.

86. Die Darstellung der Götter selbst geht in dieser Periode durchaus von einem frommen, von Ehrfurcht und Scheu vor der Gottheit durchdrungenen Gemüthe aus. Die Gottheiten werden gern thronend (εὔθρονοι) dargestellt; sinnlicher Liebreiz wird noch bei keiner hervorgehoben; wie die Glieder gewaltige Kraft: so zeigen die Mienen einen starren und unbewegten Ernst.

Vgl. unten die einzelnen Götter im zweiten Haupttheil. Ein Hauptbeispiel ist der Ἀπόλλων Φιλήσιος im Didymäon, von Kanachos nach der Plünderung und Anzündung des Hieron Ol. 71, 1. (wobei der Erzcoloss gewiß nicht ausgedauert hätte) vor 75, 2 (da ihn Xerxes fortführte) gearbeitet — in steifer Stellung, sehr musculös u. vierschrötig, auf der ausgestreckten R. ein Hirsch-

kalb, in der gesenkteren L. einen Bogen haltend. Die Gesichtszüge streng und archaistisch (§. 94.), die Haare gescheitelt, mit Drahtlöckchen über der Stirn. Zusammenzusetzen aus den Milesischen Münzen (Seleukos Nikator restituirte das Bild) Pellerin Recueil des Med. de peuples T. II. tb. 57. fg. 39 u. sonst, der Bronze Specimens of ancient sculpture pl. 12., dem Kopfe im britt. Mus. Spec. pl. 5., und manchen Marmorbildern (Bonus Eventus). Völkel in Welkers Zeitschr. I, 1. S. 162. Schorns Kunstbl. 1821 N. 16.

Ehrenbildsäulen (ἀνδριάντες).

1 87. Die Athletenbilder, welche die Kunst auf das Leben hinwiesen, beginnen nach den vorhandenen Nachrichten mit Olymp. 58., aber werden sogleich sehr
2 zahlreich und beschäftigen die vorzüglichsten Künstler. Obgleich in der Regel keineswegs eigentliche Porträtstatuen, waren sie doch bestimmt, die körperliche Tüchtigkeit und
3 Ausbildung im Andenken zu erhalten, und deuteten oft auch durch Stellung und Bewegung die eigenthümliche Kunst des Kämpfers an. Der Menschenfigur gesellt sich in diesen Anathemen das Roß.

1. Paus. VI, 18, 5. nennt als die ersten nach Olympia geweihten Athleten: Praxidamas von Aegina Ol. 58. (von Cypressen), Rhexibios von Opus Ol. 61. (von Feigenholz). Noch älter war indeß die alterthümlich steife Bildsäule (Ol. 53.) des Arrhachion von Phigalia, der als Todter zu Olympia gekränzt worden war.

2. Olympiae omnium qui vicissent statuas dicari mos erat. Eorum vero qui ter ibi superavissent, ex membris ipsarum similitudine expressa, quas iconicas vocant, Plin. XXXIV, 9.

3. Glaukos der Karystier, ἐπιτηδειότατος χειρονομῆσαι, war von Glaukias von Aegina σκιαμαχῶν dargestellt, Paus. VI, 10, 1. Vgl. Xenoph. Memor. III, 10. Ὅτι μὲν, ἔφη, ὦ Κλείτων, ἀλλοίους ποιεῖς δρομεῖς τε καὶ παλαιστὰς καὶ πύκτας καὶ παγκρατιαστὰς, ὁρῶ τε καὶ οἶδα.

88. Außer diesen Siegern in heiligen Weltkämpfen waren Bildsäulen von Individuen in dieser Zeit noch sehr selten; ihre Weihung setzt immer ganz besondere Veran-

lassungen voraus; das χαλκοῦν τινὰ στῆσαι war zuerst eine fast ἡρωϊκὴ τιμή.

Dies gilt von den Bildern der Argiver Kleobis und Biton in Delphi, Herod. I, 31, gegen Ol. 50., der Freiheitshelden Harmodios u. Aristogeiton von Athen (die ersten machte Antenor zw. 67, 3. u. 75, 1., die zweiten Kritias Ol. 75, 4. Marm. Par. Ep. 55. Paus. I, 8, 5. u. Aa.), der Phokeischen Heerführer in dem furchtbaren Kriege gegen die Thessaler, Werken des Aristomedon geg. Ol. 74. Paus. X, 1, 4.; auch den εἰδώλοις der im Kriege gefallnen Fürsten Spartas, Herod. VI, 58. Hipponax Bild (§. 82.) war nichts weniger als ein Ehrenbild. Vgl. Köhler über die Ehre der Bildsäulen, Schriften der Müncher Akademie Bd. VI. S. 67. Hirt Schr. der Berl. Acad. 1814. 15. Hist. Cl. S. 6. Böckh Corp. Inscr. p. 18 sq. 872 sq. (zur Sigeischen Inschrift).

Mythologische Figuren als Weihgeschenke (ἀναθήματα).

89. Viel häufigere Weihgeschenke waren jetzt Figuren oder auch ganze Gruppen, meist von Erz, aus der Götter und Heroensage. Zur Erinnerung an die früher allgemeine Art der Weihgeschenke (§. 78.) werden auch mitunter Statuen unter Dreifüße gestellt, die ihnen als Einfassung und Dach dienen. Die Mythologie wird in diesen Weihgeschenken auf eine ganz ähnliche Weise, wie in der Lyrik und von Aeschylos im Drama, gebraucht, um der Gegenwart eine höhere Bedeutung zu verleihen. 1 2 3

2. Dreifüße in Amyklä von Kallon u. Gitiadas mit Göttinnen darunter, Paus. III, 18. Vgl. Amalthea III S. 30 f. Noch die Weihgeschenke für den Perserkrieg und die Siege der Sicil. Tyrannen über Karthago waren zum großen Theil Dreifüße. Ebd. S. 27.

3. Die Phokeer weihten, für den Sieg über die Thessaler am Parnaß, den Dreifußraub des Herakles: Leto, Artemis, Apollon, Herakles, Athena. Sie stellten sich nämlich dadurch als Schirmer des Dreifußes dar, die Thessaler-Fürsten waren Herakliden, ihr Feldgeschrei Athena Itonia. Chionis, Diyllos, Amykläos. Herod. VIII, 27. Paus. X, 13, 4. vgl. X, 1, 4. — Ein Sieg Tarents über die Peuketier wird durch eine Gruppe des Onatas gefeiert, worin Taras u. Phalanthos. Paus. X, 13, 5.

Tempelsculpturen.

1 90. Auf eine ähnliche Weise wurden mythologische Gruppen für die in dieser Periode gewöhnlich gewordene Ausschmückung der Tempel durch Steinbildwerke, in den Metopen, an dem Friese, auf den Giebeln und Akroterien, gewählt, indem auch hier Alles in Bezug gesetzt wurde auf die Gottheit, die Weihenden, die Um-
2 stände der Weihung. Zwei Werke der architektonischen Sculptur bezeichnen ziemlich die Gränzen dieser Periode, die Selinuntischen Metopenreliefs und die Aeginetischen
3 Tempelstatuen, von denen die letztern jene Kunst in der Wahl und Behandlung des mythologischen Gegenstandes besonders deutlich machen können.

2. Die auf der Burg von Selinus bei dem mittlern Tempel von Harris und Angell entdeckten und zusammengesetzten, in Palermo aufbewahrten, Metopen-Tafeln (4 F. 9½ Z. ⨯ 3 F. 6½ Z.) sind mit Reliefs geschmückt, welche bemahlt waren, und die Kunst noch ganz in ihrer Kindheit zeigen (etwa um Ol. 50). 1. Herakles nakt (die Löwenhaut wohl von vergoldeter Bronze) die Kerkopen tragend. *Μή τευ μελαμπύγου τύχῃς.* 2. Perseus mit der *κυνῆ* des Hermes (Münzen von Aenos, Mionnet Description, Planches 49, 3.) und den Flügelschuhen, Athena im Peplos, Medusa u. Pegasos. Bedeutend später ist das Relief mit dem Viergespann, so wie die architektonischen Sculpturen des mittlern Tempels der Unterstadt, obgleich auch diese, am meisten der Torso eines niedergeworfenen, sterbenden Helden, sehr alterthümlich aussehn. S. indeß §. 109. Anm. 17.

P. Pisani Memorie sulle opere di scultura in Selinunte scoperte. Palermo 1823. Von Klenze im Tübinger Kunstblatt 1824. N. 8. vgl. N. 28. 39. 69. 78. 1825. N. 45. 1826. N. 98. Böttigers Amalthea III. S. 307 ff. Harris u. Angell, Selinuntian Sculptures (?). Hittorf Architecture antique de la Sicile Livr. 4. pl. 24. 25. (Franc. Inghirami) Osservazioni sulle antich. di Selinunte illustr. del S.P. Pisani 1825. Monum. Etruschi Ser. VI. t. V. 5. Thiersch Epochen S. 404 ff. Tf. 1. (nach Zeichnungen von Klenze).

3. Die Aeginetischen Bildwerke 1811. von mehrern Deutschen, Dänen und Engländern (Bröndsted, Koes, Cockerell Foster, von Haller, Linkh, v. Stackelberg) gefunden, sind von Thorwaldson restaurirt und nach München gebracht worden. Sie

bildeten zwei einander entsprechende Gruppen in den Giebelfeldern des Minerventempels (§. 80. Anm. II, c.) wovon die westliche vollständiger, die östlichen Figuren aber größer und besser gearbeitet sind. Athena leitet die Kämpfe der Aeginetischen Helden gegen Troja, im W. den Kampf um Patroklos (Achilleus?), in O. um Laomedons Leichnam. Herakles steht in O. zum Aeakiden Telamon im Verhältniß des Psilos (vgl. Eurip. Ras. Herakl. 158) wie Teukros zu Aias in W.; Costüm und Gestalt entspricht der auf den Thasischen Münzen (Mionnet Descr. Pl. 55.). Wie die Aeakiden hier die Barbaren Asiens schlagen: so hatten sie neuerlich bei Salamis, dem Glauben nach, mitgefochten (Herod. VIII, 64. Aa), sammt Athena, die in Aegina auch Seekämpfen vorsteht (Her. III, 59). Bestimmter deutet auf diese Parallele das Persische Bogenschützen-Costüm des Paris (πῖλοι ἀπαγέες, κιθῶνες (σκύτινοι) χειριδωτοὶ ποικίλοι λεπίδος σιδηρέης ὄψιν ἰχθυοειδέος, περὶ τὰ σκέλεα (σκύτιναι) ἀναξυρίδες Herod. I, 71. V, 49. VII, 61.). Darnach gehören sie sicher in Ol. 75 ff. Dem Marmor war wahrscheinlich vergoldete Bronze angefügt (wie die Löcher im Helm, den Ohren der Athena zeigen), auch die Locken zum Theil aus Draht angesetzt. Spuren von Farbe an Waffen, Kleidern, Augäpfeln, Lippen, nicht am Fleisch. Die Anordnung der Gruppen ist überaus verständig und zweckmäßig; vom Styl der Arbeit §. 92. Auf den Akroterien standen weibliche Figuren in alterthümlicher Draperie und Haltung (Mören, Niken, Keren?)

Wagners Bericht über die ägin. Bildw. mit kunstgeschichtl. Anm. von Schelling. 1817. Hirt in Wolfs Analekten H. III. S. 167. (der für Erklärung und Zeitbestimmung sich das Hauptverdienst erworben). Cockerell §. 80. Anm. II. c. Thiersch über die mythische Bedeutung der Aegin. Bildw. Amalthea I. S. 137 ff. Göthe's Kunst u. Alterthum B. III. S. 116 ff.

Styl der bildenden Kunst.

91. So wenig zu erwarten ist, daß in einer Zeit eines so angestrengten Strebens, bei der großen Ausdehnung des Kunstbetriebs, dem verschiedenen Stammcharakter der Dorier und Jonier, dem Mangel eines Mittelpunkts, die Kunst überall auf gleiche Weise fortgeschritten sei: so bemerkt man doch gewisse durchgängige und in dem Gange der Hellenischen Kunstentwickelung mit Nothwendigkeit gegebne Veränderungen. Sie bestehen hauptsächlich darin, daß die Formen aus der ursprünglichen

unbezeichnenden Roheit in ein Uebermaaß der Bezeichnung, einerseits von Kraft, Energie, Tüchtigkeit, andererseits von Zierlichkeit, welche für diese Zeit die Anmuth vertreten mußte, übergehn. Die dieser Richtung angehörenden Bildwerke nennt man „im altgriechischen Style„ gearbeitet.

1 92. Die Formen des Körpers sind an diesen Bild-
werken übermäßig muskulös; Gelenke, Sehnen zu sehr
hervorgehoben, und eben dadurch alle Umrisse zu hart
2 und schneidend. Solche Härte wird in hohem Maaße
von Kallon, schon weniger von Kanachos ausgesagt, aber
auch dem Styl der Attischen Meister um Ol. 75 noch
3 zu scharfe Muskelbezeichnung vorgeworfen. Indeß führte
grade diese Strenge der Zeichnung zu der Naturwahrheit,
welche an den Aeginetischen Statuen, in den meisten
4 Stücken, so sehr bewundert wird. — Mit dieser Kräftigkeit
der Zeichnung verbinden sich gewöhnlich kurze und gedrun-
gene Proportionen, obgleich auch ein übermäßiges in die
Länge Ziehn der Figuren nicht selten, doch mehr in Mah-
5 lereien als Sculpturen, gefunden wird. — Die Bewe-
gungen haben gewöhnlich etwas Schroffes, Eckiges, und
auch bei großer Lebendigkeit eine gewisse Steifheit.

2. Duriora et Tuscanicis proxima Callon atque Hegesias, Quintil. Instit. XII, 10. Canachi rigidiora quam ut imitentur veritatem Cicero Brut. 18, 70. *Οἷα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστὶ Ἡγησίου καὶ τῶν ἀμφὶ Κριτίαν τὸν Νησιώτην, ἀπεσφιγμένα* (adstricta) *καὶ νευρώδη καὶ σκληρὰ καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς.* Lukian praec. rhet. 9. Demetr. de elocut. §. 14. sagt, der ältere rhetorische Styl sei unperiodisch aber *περιεξεσμένος*, wie die alten *ἀγάλματα*, deren *τέχνη συστολὴ καὶ ἰσχνότης*. Vgl. damit §. 96. N. 11. 14. 15. 19.

3. In den Aeginetischen Statuen verbindet sich mit einer Naturwahrheit, die in Erstaunen versetzt, manche Sonderbarkeit, wie das starke Angeben des Brustknorpels, die eigne Abtheilung des musculus rectus, und die spitze Form auch starkgebog-

ner Kniee. Wagner (§. 90.) S. 96. — Gleiches Verdienst der Naturtreue scheint der um Ol. 74. aufgestellte Hermes ἀγοραῖος gehabt zu haben, noch in Lukians Zeit ein Studium der Erzgießer, Zeus Trag. 33. Wiener Jahrb. XXXVIII S. 281.

4. Kurze Proportionen N. 2. 3. 4. 6. 10. 12. 14. 15. 16. 19. Vgl. die Vasen 1. 2. 3. 6. Beispiele der schlanken N. 20. 21. 22. Vgl. die Vasen 4. 5., auch 9. 10.

5. Vgl. N. 7. 11. 12. 14. 15., u. die Gemälde 4. 5. 6. 7. 10.

93. Jene alterthümliche Zierlichkeit aber zeigt sich in 1
den sauber und regelmäßig gefältelten Gewändern (vgl.
oben §. 69), den zierlich geflochtenen oder drahtförmig 2
gelockten und symmetrisch angeordneten Haaren, dann in 3
der eignen Haltung der Finger, die beim Anfassen von
Sceptern, Stäben u. dgl., an weiblichen Figuren auch
beim Aufnehmen der Gewänder, immer wiederkehrt, in 4
dem schwebenden Gange auf den Fußspitzen und zahlreichen
andern Einzelheiten. Verwandter Art ist die Forderung 5
des Parallelismus und der Symmetrie bei der Gruppirung mehrerer Figuren.

1. S. N. 7. 8. 9. 13. 14. 16. 17. Außer den gesteiften und geplätteten Tempelgewändern, muß hier der Geschmack der Zeit für zierliche faltenreiche Gewandung in Anschlag gebracht werden, der besonders in Jonien herrschte, und sich in Athen mit der Zeit des Perikles verlor. Τεττιγοφόροι, ἀρχαίῳ σχήματι λαμπροί. Minervae Poliadis aedis p. 41. — Die cannelürenartige Behandlung der Falten, welche man sonst in diese Zeit setzte, z. B. an der Hestia, Gal. Giustiniani T. 1. t. 17., scheint erst später für gewisse Zwecke beliebt worden zu sein; Thiersch Epochen S. 134. hält diese Art von Statuen für Attische aus Kritias Zeit.

2. S. N. 7. (auch an der pubes) 11. 12. 14. 16. Auch dies stammt aus der Sitte des feineren und vornehmeren Lebens damaliger Zeit, die besonders an Festen hervortrat und sich erhielt. Asios bei Athen. XII, 525 F. Βαδίζειν Ἡραῖον ἐμπεπλεγμένον. Ἀθηνᾶ παραπεπλεγμένη, Pollux II, 35.

3. S. N. 14. 15. 16. 17. 21. Primore digito in erectum pollicem residente adorirte man, Appulej. Met. IV. p. 90.

Bip. Mit drei Fingern legt man Opferfladen, Weihrauch u. dgl. Aristoph. Wesp. 95. Porphyr. de abstin. II, 15. Ovid. F. II, 573. Lactant. Inst. V, 19.

1 94. In der Bildung der Köpfe herrschen in der altgriechischen Kunst gewisse Grundformen, welche, theils aus alter Unvollkommenheit der Kunst, theils aus einer unschönen Auffassung nationaler Züge hervorgegangen, durch häufige Anwendung in berühmten Kunstschulen ein beinah typisches Ansehn erlangt hatten, und daher auch dann noch beibehalten wurden, als die Kunst in der Bildung des übrigen Körpers schon sehr weit vorgeschritten
2 war. Dazu gehören im Ganzen eine zurückliegende Stirn, spitze Nase, eingezogener Mund mit emporgerichteten Winkeln, flache langgezogene Augen, starkes eckiges Kinn, flache Wangen, hochsitzende Ohren.

1. Vultum ab antiquo rigore variare, war Verdienst des Polygnot in der Mahlerei Plin. XXXV, 35.

2. S. N. 3. 5. 6. 7. 11. 12. 13. 14. 16. Von den Aeginet. Statuen besonders den Athenakopf. Die Münzen §. 98.

95. Das Eigenthümliche des Aeginetischen Styls scheint, den Andeutungen bei den alten Schriftstellern und dem Charakter der erwähnten Sculpturen zufolge, theils in strenger Festhaltung des Alterthümlichen, theils in sehr genauer und emsiger Nachahmung der Natur, somit (dem Stammcharakter der Dorier gemäß) in einer sehr gewissenhaften aber wenig freien Art die Kunst zu treiben, bestanden zu haben.

Τρόπος τῆς ἐργασίας ὁ Αἰγιναῖος, πλαστικὴ ἡ Αἰγιναία u. dgl. Paus. I, 42. II, 30. VII, 5. VIII, 53. X, 36. welcher *τῶν Ἀττικῶν τὰ ἀρχαιότατα*, so wie die *Αἰγύπτια* davon genau unterscheidet, VII, 5. *Αἰγινητικὰ ἔργα τοὺς συμβεβηκότας* (vgl. §. 68. Anm. 3.) *ἀνδριάντας*.

Ueberreste der bildenden Kunst.

96. Die Reste des altgriechischen Styls bestimmt zu bezeichnen ist deswegen schwierig, weil, abgesehn von dem

langen Bestande desselben in Etrurien, auch in Griechenland zu allen Zeiten besonders Weihgeschenke für Tempel in einem absichtlich steifen und überzierlichen Styl gearbeitet worden sind. Man nennt diesen den hieratischen oder archaistischen Styl. Von den ξοάνοις dieser Periode hat sich Nichts, von Erzbildern, außer analogen Werken in Etrurien, nur die sehr alterthümlich steife Bronzefigur, der Lychnuchos des Polykrates, erhalten.

R. 1. *Πολυκρατες ανεθεκε* Paciaudi Monum. Pelop. T. II. p. 51. Collectio Antiqq. Mus. Nan. n. 29. 276. vgl. Corp. Inscr. n. 6.

Die genauer bekanntgewordenen Steinbilder des alten Styls möchten sich, nach ihrem Style, ungefähr so stellen lassen.

2. Die Statuen am heiligen Wege der Branchiden. Ungeachtet der höchsten Simplicität und Roheit reichen sie nach den Inschriften bis Olymp. 80. Ionian antiq. T. I. n. Ausg. Amalthea III. S. 40. Corp. Inscr. n. 39. u. p. XXVI.

3. Die Pallas der Villa Albani. Winckelm. Monum. ined. P. I. p. 18. n. 17. Werke B. VII. Tf. 4.

4. Die Penelope im Museum Pio-Clementinum und Chiaramonti, bestimmt von Thiersch Kunstblatt 1824. St. 68 ff. Epochen S. 426.

5. Die Nachbildungen des Apollon von Kanachos, §. 86.

6. Die Aeginetischen Statuen, §. 90. Anm. 3.

7. Der sterbende Held von Selinus §. 90. Anm. 3.

8. Die Dresdner Pallas. *Ἐν προβολῇ*. Nachbildung eines bekleideten Xoanon, mit Bezug auf den Panathenaischen Peplos (über den Böckh tragic. princ. p. 192, des Vf. Minervae Poliadis aedis p. 26). Das Relief, welches den hineingestickten Gigantenkampf darstellt, ist mit gutem Grunde im vervollkommneten Style gehalten. Augusteum I. T. 9. Böttigers Andeutungen S. 57. Schorn Amalthea II. S. 207. Meyers Gesch. Tf. 5. A.

9. Die Herculanische Pallas in hieratischem Styl, vergoldet und bemahlt. Millingen Uned. monum. Ser. II. pl. 7. p. 13.

10. Unter den archaistischen Apollobildern ist besonders merkwürdig ein Apollon (Ἀργεῖος von Argos?) im Mus. Chiaramonti, Gerhard Ant. Bildw. I. T. 11. Vgl. II Theil: Apoll.

Die Reliefs in Stein können etwa so gestellt werden: (wobei zu bemerken, daß, außer 11, vielleicht 12. 13. 15, und den zuletztstehenden, keine sicher aus der Zeit sind, deren Kunst sie darstellen. In den ältesten, wie den Selinuntischen, erscheint die Behandlung des Reliefs auch durch das Bestreben schwerfällig, jeden Theil des Körpers in einer möglichst deutlichen und leicht zu zeichnenden Gestalt darzustellen).

11. Die Selinuntischen Metopen §. 90, Anm. 2.

12. Das Samothrakische Relief (wohl von einem puteal), mit Agamemnon, Talthybios, Epeios. Tischbeins u. Schorns Homer nach Antiken H. IX, Tf. 1. Millingen Uned. mon. Ser. II, pl. 1. Amalthea III. S. 35. Corp. Inscr. n. 40.

13. Das sogen. Relief der Leukothea. Winckelmann Mon. ined. P. I. p. 67. n. 56. Zoëga Bassir. T. 1. tv. 41. Winck. Werke Th. III. Tf. 3.

14. Dreifußraub. Ein zeitig gebildetes Sujet (§. 89. Anm. 3.) wahrscheinlich bei Weihung von Tripoden viel gebraucht, die in Delphi, Theben, Athen sehr häufig. Die Basis zu Dresden (August. I. Tf. 5 — 7) läßt sich am besten erklären als Untersatz eines Dreifußes, der in einem ἀγὼν λαμπαδοῦχος als Preis gewonnen. Auf dasselbe Original führen zurück die Reliefs bei Paciaudi Mon. Pelop. T. 1. p. 114. (aus Lakonika), Monum. du Musée Nap. T. II. pl. 35. (in Paris), Zoëga T. II. t. 66 (Villa Albani). Vgl. jetzt besonders Fr. Passow in Böttigers Archäol. u. Kunst I, S. 125.

15. Versöhnung des Herakles, dem Athena (die Gottheit dem Heros) vorausschreitet, Alkmena (?) folgt, mit den Pythischen Göttern, auf die Hermes und die Chariten als Friedens- und Freundschaftsgötter folgen, auf dem Korinthischen Puteal bei L. Guilford. Dodwell Alcuni bassir. della Grecia, Rom 1812. Tour. II. p. 201. Gerhard Ant. Bildw. I, 14 — 16 (Zug der neugebornen Aphrodite nach dem Olymp).

16. Der Βωμὸς Δώδεκα θεῶν aus Villa Borghese in Paris, ein treffliches Werk, edel gedacht und überaus fleißig gearbeitet. Unter den Zwölfgöttern die Mören, Horen und Chariten. Vielleicht

eine Nachbildung des Pisistratidischen B. Δώδεκα θεῶν, um Ol. 64. Visconti Mon. Gabini tv. agg. a. b. c. Piocl. T. VI. tv. agg. b. Winck. W. III. Tf. 7. 8. Aehnliche Zusammenstellungen das Capitol. Puteal mit zwölf Göttern, Winck. Mon. in. n. 5. Mus. Cap. IV. tb. 22. Winck. W. III. Tf. 4. Die ara tonda des Capitols mit Apoll, Artemis, Hermes, Mus. Cap. T. IV. tb. 56. Winck. W. III. Tf. 5. Eine andre aus dem Mus. Cavaceppi's mit Zeus, Athena, Hera Welckers Zeitschr. I, II. Tf. 3. n. 11. Vgl. Zoëga Bassir. II, 100. 101.

17. Anathemen für musische Siege, im zierlichsten hieratischen Style. Apollon als Pythischer Kitharode σπένδων καὶ Νίκη οἰνοχοοῦσα (vgl. Corp. Inscr. p. 248. c. 1.) Zoëga Bass. II. t. 99. Monumens du Musée Napol. T. IV. pl. 7. 9. 10. (Omphalos). — Apollon in demselben Costüm einen Päan singend. Ebend. pl. 8. Die Figur des Apollon ist hier völlig dieselbe, welche Appulej. Florid. p. 128. Bip. als ein Samisches Erzbild des Bathyllos beschreibt (vgl. u. a. die Worte: manus ejus tenerae, procerula laeva distantibus digitis n e r v o s m o l i t u r: dextera psallentis gestu suo p u l s a b u l u m c i t h a r a e a d m o v e t), auf dieses beziehn sich Anacr. 29. v. 43 — 47, welche Verse nicht zum übrigen gehören, und von einem Samischen P h ö b o s - B a t h y l l o s sprechen.

18. Das Siegsopfer für Pallas Polias (οἰκουρὸς ὄφις) in mehrern Reliefs, Mon. du Musée Napol. IV. pl. 11. Amalthea Bd. III. S. 48.

Den Uebergang des altgriechischen Styls zu dem vollendeten der folgenden Periode können besonders folgende Reliefs anschaulicher zu machen dienen.

19. Herakles auf der Hindin (πάντα νευρώδη). Combe Marbles of the Brit. Mus. II pl. 7. Specimens pl. 11. Die Stellung blieb auch in der spätern Kunst fast dieselbe. Anthol. Pal. II. p. 653. Plan. 96.

20. Der Kastor ἱππόδαμος mit dem Kastorischen Hunde, aus der Tiburtinischen Villa des Hadrian. Combe Marbles II. pl. 6. Spec. pl. 14.

21. Der Thiasos des Satyr und der Mänaden in alter Feierlichkeit. Καλλίμαχος ἐποίει Mus. Capit. T. IV. tb. 43.

Auch in Terracotta sind Arbeiten des hieratischen Styls viel gewöhnlicher, als unbezweifelt ächte Werke dieser Periode.

22. Aecht alterthümlich sind die auf Melos gefundnen Reliefſiguren, ohne Unterlage, wahrscheinlich von einem Votivschilde, Perseus als Gorgotödter und Bellerophon als Sieger der Chimära darstellend. Millingen Uned. monum. S. II. pl. 2. 3.

Stein- und Stempelschneidekunst.

1 97. Als geringere und unbeachtetere Zweige der Plastik, in die erst spät das Leben aus den Hauptästen sich verbreitet, erhob sich allmählig die Kunst, Edelsteine zu graviren, und die Münzstempel zu stechen. Beide dienen zunächst den Zwecken der Oekonomie und des Verkehrs.
2 Die Steinschneidekunst sorgt für Siegelringe, Σφραγῖδες, deren Bedürfniß durch das im Alterthum gewöhnliche Versiegeln von Vorräthen und Schätzen noch sehr vermehrt wurde, aber eben so gut durch metallne (ja
3 hölzerne) Petschafte mit bedeutungslosen Kennzeichen befriedigt wurde. Daß aber auch schon in dieser Zeit Gemmen zu solchem Behufe mit eingegrabnen Figuren versehn wurden, zeigt der theils rohe, theils alterthümlich strenge Styl mehrerer erhaltenen, auch unter den ächtgriechischen, an.

2. Von dem Versiegeln der ταμιεῖα Böttiger Kunstmythol. S. 272 u. sonst. Ueber die alten Siegelringe aus Metall Atejus Capito bei Macrob. Sat. VII, 8. Plin. XXXIII, 4. Von den θριποβρώτοις, θριπηδέστοις (theils wirklich aus wurmstichigem Holz gemachten, theils dem nachgebildeten Petschaften) s. Salmas. Exc. Plin. p. 653. b. Ob Polykrates Ring geschnitten gewesen, ist zweifelhaft (Strab. XIV. p. 638., Paus. VIII, 14, 5. Klemens Alex. Protr. III. p. 247. Sylb. dafür — dagegen Plinius XXXVII, 4. vgl. Herod. III, 41. σφρηγὶς χρυσόδετος σμαράγδου λίθου); Theodoros hatte ihn gewiß nur gefaßt. Nach Diogen. Laert. I, 2. §. 57. war es ein Solonisches Gesetz: δακτυλιογλύφῳ μὴ ἐξεῖναι σφραγῖδα φυλάττειν τοῦ πραθέντος δακτυλίου. Derselbe nennt, nach Hermipp, Pythagoras Vater einen δακτυλιογλύφος (VIII, 1.).

3. S. über die Scarabäen (davon im Anhang bei Aegypten) mit Figuren, die fast ganz aus runden roh nebeneinandergesetzten Höhlungen bestehn, Meyer Kunstgesch. I. S. 10. Tf. 1. Beispiele des alten strengen Styls Lippert Dactyl. Scr. I. P. II. n. 79.

496. II, 1, 431. 2, 103. Millin Pierres gravées ined. 6. 7. 13. 25. 26. 50. 51. [Köhler Osservazioni sopra il catalogo degli antichi Incisori in Gemme.] Vgl. Lessing Antiq. Briefe Th. I. S. 155. Facius Miscellaneen zur Gesch. der Kunst im Alterthum IV, 2. S. 62 (wo auch die angeblichen σφραγῖδες der Mythologie bemerkt sind). Gurlitt über die Gemmenkunde S. 13. Hirt Amalthea II. S. 12.

98. Das geprägte Silbergeld war schon durch 1
den Argivischen König Pheidon, um Olymp. 8, an die Stelle des frühern Stabgeldes getreten, Aegina die erste Officin des Münzprägens geworden. Aber lange begnügte man 2
sich mit den einfachsten Zeichen, roh angedeuteten Schildkröten (auf Aegina), Schilden (in Böotien), Bienen (Ephesos) u. dgl.; auf dem Revers blieb der Eindruck eines die Münze beim Prägen festhaltenden Vorsprungs (quadratum incusum); erst in dieser Periode treten Götterköpfe, voll- 3
ständige Götterfiguren und überhaupt zusammengesetztere Bilder ein, und entwickeln sich am Ende derselben zu aller Kraft und Zierlichkeit des altgriechischen Styls.

1. Ueber Pheidon und den alten Aeginetischen Münzfuß des Bf. Aeginet. p. 51. 88.

2. Die unförmlichsten Χελώνια sind die ältesten, (in Mionnets Coll. d'empreintes n. 616 ff). Nahe kommen manche Korinthische mit dem Pegasos, und Böotische mit dem Schilde.

3. Auf den Attischen tritt an die Stelle des Gorgoneion der Minervenkopf mit dem alterthümlich bizarren Profil (Mionnets Coll. 603. 4. 5. Planches der Descript. 41. 50. 54), welcher sich sehr lange erhält. Die numi incusi (vgl. Stieglitz Archäol. Unterhaltungen II, S. 54) von Sybaris, Siris, Poseidonia, Taras, Kaulonia, Kroton, Metapont, Pyxoeis reichen etwa von Ol. 60 bis 80. Sybaris zerstört 67, 2. Pyxoeis gegründet 77, 2. Mionnet pl. 58 — 60. Micali Italia tv. 60. Meyer Gesch. Tf. 1. Die RECINON beschriebenen Münzen mit dem Hasen und dem Maulthiergespann (Mionnet pl. 61, 5.) sind aus Anaxilas (70 — 76) Zeit. Aristot. bei Pollux V, 12, 75. Wichtig sind auch die in strenger aber sehr ausgebildeter Kunstart gearbeiteten Münzen von Alexander I. (Ol. 70 bis 79). Zu großer Zierlichkeit entwickelt erscheint der alte Styl in den Münzen von Akanthos, mit Löwe und Stier, von Mende (Dionysos auf dem Esel), auf man-

chen der Münzen mit Satyr und Nymphe, die Payne Knight aus unverächtlichen Gründen Thasos zuschrieb, und die offenbar einer Hauptmünzstätte älterer Zeit angehörten (Mionnet pl. 40. 44), auf Münzen von Gela, Syrakus, Methymna u. a. Vernachlässigter ist das Gepräge auf den alten Goldstateren (etwa seit Krösos) von Phokäa, Kyzikos, Lampsakos, Klazomenä. Sestini Descr. degli Stateri antichi. Firenze 1817. Vgl. Stieglitz Versuch einer Einrichtung antiker Münzsammlungen zur Erläuterung der Geschichte der Kunst. Leipz. 1809.

---

4. Mahlerei.

1 99. Die Mahlerei macht in dieser Periode, durch Kimon von Kleonä und Andre, besonders in perspektivischer Auffassung der Gegenstände, diejenigen Fortschritte, welche sie in den Stand setzen, gleich beim Beginn der
2 nächsten in großer Vollkommenheit aufzutreten. Die uns übrigen Werke, Vasengemälde mit schwarzen Figuren, gehören zwar alle der ursprünglichen basreliefartigen Weise an, aber erheben sich darin zu einer scharfen charakteristischen Zeichnung, in der die Eigenthümlichkeiten des alten Styls in der Behandlung der Muskeln und Gelenke, in den Bewegungen, der Darstellung der Gewänder sämmtlich deutlich hervortreten, oft auch in eine bizarre Manier ausarten.

1. Kimon von Kleonä, Plin. XXXV, 34. Ael. V. H. VIII, 8. (bei Simonides, Anthol. Pal. IX, 758., auch wohl App. T. II. p. 648, schr. *Μίκων*) erfindet catagrapha, obliquas imagines d. h. schräge Ansichten der Figuren von der Seite, oben, unten; und regt eine genauere Ausführung des Körpers und der Draperie an. Ein großes Bild war das von Mandrokles in das Heräon geweihte, die Brücke über den Bosporos und Dareios Uebergang (Herod. IV, 88). Gemälde in Phokäa gegen Ol. 60. Herod. I, 164.

2. Unter der Masse alterthümlicher Vasenbilder können folgende besonders den Fortgang der Zeichnung anschaulich machen:

N. 1. Die Attische Preisvase, *ΤΟΝΑΘΕΝΕΘ[Ε]Ν ΑΘΛΟΝ ΕΜΙ* bei Mr. Burgon (Millingen Uned. mon. S. I. pl. 1,

vgl. Corp. Inscr. n. 33. u. p. 450.), mit der Athena ἐν προβολῇ und einem Wagensieger mit κέντρον und μάστιξ. Etwas jünger ist b, die Kollersche bei Gerhard Ant. Bildw. I Tf. 5–7. von einem ἀνὴρ σταδιεύς gewonnen; und in einem hieratischen Styl c, die Lambergsche, einem Ringer als Preis ertheilte, bei Laborde I, 73. 74. Noch andre machen Panofka Mus. Bartoldiano p. 65 sqq. u. Gerhard, Prodromus S. 117. nahmhaft.

2. Vase mit der Eberjagd des Königs der Lästrygonen (?) Antiphates, Preis für einen Sieg κέλητι, aus einem Grabe zu Capua. Hancarville Antiqq. Etrusques, Grecques et Romaines T. I. pl. 1–4.

3. Vase von Taleides bei Mr. Hope, mit der Erlegung des Minotaur. Die Gewänder sind buntfarbig gegittert. Millin Monum. ined. T. II. pl. 4. Vases T. II. pl. 61. Gal. myth. II. pl. 131.

4. Hermes mit den drei Göttinnen zu Paris eilend (wie auf dem Kasten des Kypselos). Schmächtige Figuren, Homerischer Sturmschritt, Parallelismus der Bewegung. Millingen Coll. de Coghill pl. 34.

5. Kampf des Poseidon und der Artemis mit Giganten. Lange schmächtige Figuren. Millingen Uned. mon. I. pl. 9. Der Kampf des Pos. mit Ephialtes ist mit demselben Sujet, im Styl der folgenden Kunstzeit (I. pl. 7), zu vergleichen.

6. Der Kampf um den Dreifuß; zwei ähnlich behandelte Vasengemälde, mit derben, kräftigen Figuren, für Tischbeins Vasengemälde Bd. V gestochen. Gewiß archaistischer als die §. 89. Anm. 3. erwähnte Gruppe.

7. Herakles (mit der Löwenhaut, aber einem Böotischen Schilde) in gewaltigem Ansprunge gegen Kyknos (vgl. das Bild am Amykl. Thron, Paus. III, 18) bei Millingen S. I. pl. 38.

8. Ein Sieger, der den erlegten Gegner hinter dem Wagen schleppt (Achill und Hektor?), öfter auf Sicilischen Vasen, bei Raoul-Rochette Mon. ined. I tv. 17. 18.

9. Abschied der Eriphyle von Amphiaraos und Adrastos, zwei Gruppen auf einer im Beneventanischen (?) gefundnen Vase. Scotti Illustrazioni di un vaso Italo-Greco. Neapel 1811. 4.

10. Memnon von Achilleus erlegt und von Eos entführt, zwei Gruppen einer Agrigentinischen Vase, von kräftiger und ausgebildeter Zeichnung. Millingen Uned. mon. I pl. 4. 5.

Dritte Periode.

Von Olymp. 80 bis 111.

Von Perikles bis auf Alexander.

---

1. Die Ereignisse und der Geist der Zeit in Beziehung auf die Kunst.

1 100. Die Perserkriege weckten in Griechenland das
2 schlummernde Bewußtsein der Nationalkraft. Athen, durch
die Stammart seiner Bewohner geeignet, Mittelpunkt der
Griechischen Bildung zu werden, bemächtigt sich der in
3 den Umständen gegebnen Hilfsmittel mit großem Geschick,
und gelangt dadurch schnell zu einer Höhe der Macht,
wie sie nur je eine Stadt besessen.

2. Die Attiker haben mit ihren Stammgenossen, den Ioniern Asiens, das Empfängliche, Lebendige, Neuerungssüchtige gemein, aber verbinden damit eine Energie, die dort früh verschwunden. *Τὸ δραστήριον, τὸ δεινόν.*

3. Den Beginn des höhern Aufschwungs in Athen setzt Herod. V, 78. schon Olymp. 67, 4. Themistokles Volksbeschluß über Verwendung des Silbers von Laurion für die Flotte g. 73. Schlacht von Salamis 75, 1. Die Hegemonie der Griechen, die unter dem König gewesen waren, für den Perserkrieg kömmt an Athen, wahrscheinlich 77, 1. Aristeides billige Schatzung; das *ταμιεῖον* auf Delos; die Summe der jährlichen Tribute, *φόροι*, 460 Talente (später 600 und 1200). Perikles versetzt den Schatz nach Athen g. 79, 3. Die Bundesgenossen werden meist Unterthanen, der Bundesschatz Staatsschatz. Die höchste Summe des Schatzes vor dem Pelop. Kriege war 9700 Talente, die jährliche Einnahme damals gegen 1000. Böckh Staatshaush. I. S. 127 ff. 165.

101. Der große Reichthum, welcher Athen in dieser 1
Zeit zufloß und nur zum geringsten Theile von dem läßig
betriebenen Kriege mit Persien verzehrt wurde, wird auf 2
eine großartige Weise zuerst zur Befestigung Athens,
dann zur Ausschmückung der Stadt mit Tempeln 3
und Bauwerken für die Spiele verwandt. 4

2. Der Mauerbau des Peiräeus begann durch Themistokles unter dem Archon Kebris vor Ol. 75. (nach Böckh de archont. pseudepon. Ol. 72, 1.), fortgesetzt 75 ⅔. Der Aufbau Athens und die Erneuerung der Mauern 75, 2. Gegen 78, 4. veranlaßt Kimon die Befestigung der Südseite der Akropolis, (Plut. Kim. 13. Nepos Cim. 3) und die Grundlegung der langen Mauern, die Perikles Ol. 80, 3. 4. vollendete, aber später noch eine hinzufügte. Diese μακρὰ τείχη isoliren Athen vom Lande: der wichtigste Punkt in Athens Politik. Nach Thukyd. II, 13. waren es offenbar drei, aber Konon erneuerte später wahrscheinlich nur zwei, wovon später (Schol. zu Platon Gorg. p. 22, 16. Bekk.) und jetzt noch einige Trümmer. Vgl. Ersch Encyclopädie Attika S. 223. Leake Topography of Athens p. 344. Aa.

3. Das Theseion wird unter Kimon Ol. 77, 4. begonnen. Gegen Ol. 80, 3. tragen die Athener auf gemeinsame Erneuerung der von den Persern zerstörten Heiligthümer an. In Attika werden um diese Zeit viele Tempel gebaut. Parthenon Ol. 85, 3. vollendet. Propyläen Ol. 85, 4 bis 87, 1 gebaut.

4. Das steinerne Theater wird (μετὰ τὸ πεσεῖν τὰ ἴκρια) 70, 1 begonnen, aber in den obern Theilen erst unter Lykurgs Finanzverwaltung (109-112) vollendet. Die Πεισιανάκτειος στοὰ wird zur Gemäldegallerie, Ποικίλη, eingerichtet, um 79. Das Odeion baut Perikles, für die Panathenäen, vor 84, 1. Des Verf. Commentatt. de Phidia I. §. 5.

Die Kosten dieser Gebäude waren bedeutend, die Propyläen kosteten (nebst allem was dazu gehörte) 2012 Talente (Harpokration) 2,756,500 Rthl., wogegen Thukyd. II, 13. durchaus nicht spricht.

102. Indem sich an diesen Bauwerken ein Kunst- 1
geist entfaltete, der Majestät mit Anmuth auf die glücklichste Weise vereinigt: erreicht die bildende Kunst, durch den freien und lebendigen Geist des demokratischen Athens von allen Fesseln alterthümlicher Steifheit gelöst,

und von dem großartigen und gewaltigen Sinne der Perikleischen Zeit durchdrungen, durch Phidias denselben
2 Gipfelpunkt. Jedoch sind, dem Charakter der åltern Hellenen gemåß, noch immer ruhige Wůrde und eine leidenschaftslose Stille der Seele das Gepråge der bewun-
3 derten Hauptwerke der Zeit. Der Geist der Atheniſchen Kunst macht sich schnell in Griechenland herrschend: obgleich auch im Peloponnes, namentlich unter den demokratischen und industriösen Argivern, die Kunst in großer Vollkommenheit geübt wird.

3. Athenische Künstler arbeiten gegen Ol. 83 (de Phidia I, 14) für den Delphischen Tempel, und die Phidiassische Schule schmückt um Ol. 86. Olympia und Elis mit Bildwerken. — Ueber Argos Zustand des Verf. Dorier II, S. 143.

1 103. Der Peloponnesische Krieg, von Olymp. 87, 1 ex. bis 93, 4., vernichtet erstens Athens Reichthum durch die das Maaß der Einkünfte überwiegenden Kriegs-
2 kosten, und zerreißt zugleich das Band der Athenischen Künstlerschule mit den Peloponnesischen und andern. Tie-
3 fer greift die innre Veränderung, welche nicht ohne bedeutende Mitwirkung der großen Seuche (Ol. 87, 3), welche das mannhafte Geschlecht der alten Athener hinwegraffte und ein schlechteres zurückließ, im Peloponnesischen Kriege
4 eintrat. Sinnlichkeit und Leidenschaftlichkeit auf der einen, eine sophistische und geschwätzige Verstandesbildung auf der andern Seite treten an die Stelle der festen und durch sichre Gefühle geleiteten Denkweise früherer Zeiten; das Griechische Volk ist gleichsam aus dem Mittelpunkte der alten National-Grundsätze herausgeworfen; und, wie im öffentlichen Leben, so drängt sich auch in allen Künsten Sucht nach Genuß und Verlangen nach heftigern Aufregungen des Gemüths mehr hervor.

1. S. Böckh Staatshaush. 1 S. 311.

2. De Phidia I, 19.

3. *Πρῶτόν τε ἦρξε καὶ ἐς τἆλλα τῇ πόλει ἐπὶ πλέον*

ἀνομίας τὸ νόσημα — ὅτι δὲ ἤδη τε ἡδὺ καὶ πανταχόθεν τὸ ἐς αὐτὸ κερδαλέον, τοῦτο καὶ καλὸν καὶ χρήσιμον κατέστη. Thukyd. II, 53.

4. Im öffentlichen Leben tritt an die Stelle des durch die durchdringende Kraft des Geistes herrschenden Olympios Perikles das Geschlecht der κόλακες τοῦ δήμου, Kleon u. s. w.; auf das häusliche Leben erhalten die Hetären immer mehr Einwirkung; in der Tragödie gewinnt den Geschmack des *großen* Publicums der παθητικώτατος und δεινότατος Euripides; die Lyrik geht in den neuen zügellosen und prunkvollen Dithyrambos über, dessen Meister (Melanippides, Kinesias, Philoxenos, Telestes, Phrynis und Timotheos von Milet) von den Strengern als die Verderber der Musik, besonders ihres ethischen Charakters, der auf ἐπῳδή und κάθαρσις der Leidenschaften beruht, angesehn wurden: wodurch zugleich die Rhythmik, um Ol. 90, regelloser und schlaffer wird. Die alte Redekunst ist auf einen symmetrischen Satzbau gegründet, und fordert die ruhigste Declamation; neben dieser tritt allmälig eine affektvolle, pathetische Redekunst hervor.

Besonders zu beachten ist hier die immer zunehmende *Freiheit und Heftigkeit im körperlichen Ausdrucke der Gemüthsbewegungen.* Der Spartanische Jüngling bewegt nach Xenophon die Augen nicht mehr als ein Erzbild (Dorier II, S. 268). In Athen bewahrt noch Perikles die προσώπου σύστασις ἄθρυπτος εἰς γέλωτα καὶ πρᾳότης πορείας καὶ καταστολὴ περιβολῆς πρὸς οὐδὲν ἐκταραττομένη πάθος ἐν τῷ λέγειν καὶ πλάσμα φωνῆς ἀθόρυβον. Plut. Perikl. 5. Vgl. Siebelis zu Winck. W. B. VIII, S. 94. Durch Kleon kamen heftige und freie Bewegungen (τὸ τὴν χεῖρα ἔξω ἔχειν) auf der Rednerbühne auf, und die alte εὐκοσμία τῶν ῥητόρων verschwand. Plut. Nikias 8. Tib. Gracchus 2. Aeschines g. Timarch §. 25 ff. Bekk. Demosth. π. παραπρ. p. 420. R. (Aeschines, ὁ καλὸς ἀνδριάς, ist ein Affe der Alten; in Demosthenes erreicht die Redekunst des heftig bewegten Gemüths, doch nicht ganz ohne πανουργία und εὐτραπελία, ihren Gipfel, auf dem sie noch den späteren Leser κορυβαντιᾶν macht, Dionys. über Demosth. p. 1022.). Auf der Bühne beginnt eine lebhafte, pathetische Gesticulation mit Kallippides, Alkibiades Zeitgenoß, den Mynniskos, Aeschylos Schauspieler, deswegen πίθηκος nannte. Aristot. Poet. 26. cum Intpp. Xenoph. Sympos. 3, 11.

104. Mit diesem Zeitgeist hängt die Richtung *der* 1
Künstler eng zusammen, durch welche die bildende Kunst

nach Olymp. 100 zu neuer Trefflichkeit sich erhebt, indem sich in ihnen eine unverkennbare Neigung zum Anlockenden und Rührenden, und viel mehr Sinnlichkeit und Pathos kund giebt als in den Werken der frühern Zeit. Derselbe Gegensatz kann auch in der Mahlerei
2 wahrgenommen werden. — Zugleich verhindert die Richtung auf augenblicklichen Genuß, in welcher besonders das Athenische Volk befangen war, bedeutende öffentliche Unternehmen, und die Kunst bleibt (Konons und Lykurgs Unternehmungen abgerechnet) ohne die große öffentliche Aufmunterung der Perikleischen Zeit, bis sie sich die Gunst
3 der **Makedonischen Könige** erwirbt. Dies Verhältniß führt Veränderungen im Geiste der Kunst herbei, welche schon am Schlusse dieses Abschnitts, deutlicher im folgenden hervortreten.

2. Demosthenes klagt bitter über die Dürftigkeit der öffentlichen und die **Pracht der Privatbaue** seiner Zeit. Vgl. Böckh Staatsh. 1 S. 220. Von Konons Werken Paus. 1, 1, 3. 1, 2, 2. vgl. de Phidia 1, 3. N. d. Unter Lykurgos wurden besonders frühere Werke ausgebaut, aber auch einiges Neue. S. das Psephisma bei Plutarch x Orat. p. 279. H., wo wohl zu schreiben: *ἡμίεργα παραλαβὼν τούς τε νεωσοίκους καὶ τὴν σκευοθήκην καὶ τὸ θέατρον τὸ Διον. ἐξειργάσατο καὶ ἐπετέλεσε, καὶ τό τε στάδιον τὸ Παναθ. καὶ τὸ γυμνάσιον τὸ Λύκειον κατεσκεύασε.* Vgl. p. 251. Paus. 1, 29, 16. Doch bleibt der edelste Privat-Aufwand der auf Kampfrosse und Bildsäulen, und es ist ein harter Vorwurf für Dikäogenes (Isäos von Dikäog. Erbsch. §. 44), daß er die von seinem Erblasser für 3 Talente (4125 Rthl.) angeschafften *ἀναθήματα* ungeweiht *ἐν τοῖς λιθουργείοις κυλινδεῖσθαι* läßt.

---

2. Architektonik.

105. Das erste Erforderniß für das Gedeihen der Baukunst, das Aufbieten aller Kräfte um etwas Großes zu schaffen, tritt schon an den **Mauerbauen** dieser Zeit hervor, vorzüglich den Mauern des Peiräeus, die, an Colossalität den kyklopischen ähnlich, zugleich durch

die größte Regelmäßigkeit der Ausführung ausgezeichnet waren.

Der Peribolos des Peiräeus mit Munychia maß 60 Stadien; die Höhe war 40 Gr. Ellen (Themistokles wollte die doppelte), die Breite die, daß beim Bau zwei mit Steinen beladene Wagen nebeneinander vorbeikonnten; die Steine waren ἁμαξιαῖοι, genau aneinander gefugt (ἐν τομῇ ἐγγώνιοι), durch keinen Mörtel, sondern nur durch eiserne mit Blei vergossene Klammern zusammengehalten, wie auch die Mauern des Partheuon). Meurs. Piraeeus c. 2.

106. Ferner bewährt sich in den Bauen von Theatern, Odeen und andern Gebäuden für die Festspiele 1
ein klarer und durchdringender Verstand, welcher den Zweck des Baus auf das bestimmteste auffaßt, und auf dem nächsten Wege zu erreichen weiß. Das Theatron ist, 2
wie der alte Choros, noch immer der Hauptsache nach ein offner, von beiden Seiten zugänglicher Tanzplatz (Orchestra), um welchen sich die, möglichst viel Personen zu fassen, eingerichteten Sitze und das erhöhte Bühnengerüst erheben. Der Theaterbau ging wahrscheinlich von Athen aus, aber verbreitete sich schon in dieser Periode über ganz Griechenland. Auch das Odeion, ein kleineres 3
und schirmförmig bedecktes Theater, erhält seine Form in Athen; so wie wahrscheinlich einer der Genossen des Phidias zuerst zu Olympia die kunstreiche Form der Schran- 4
ken (Ἄφεσις) eines Hippodrom darstellte.

2. Von dem Theater Athens §. 101 Anm. 4. Das Epidaurische, ein Werk des Polykleitos (um Ol. 90), an ἁρμονία und κάλλος das erste; von den sehr zweckmäßig angelegten Stufen ist Einiges übrig. S. Clarke Travels II, II. p. 60. Das Syrakusische Theater (vgl. Houel T. III, pl. 187 sqq. Wilkins M. Gr. ch. 2. p. 6. pl. 7.) baute Demokopos-Myrilla vor Sophron (Ol. 90). Eustath. zur Od. III, 68. p. 112.

3. Das Odeion, angeblich dem Zelt des Xerxes nachgeahmt, das Dach aus Persischen Masten, daher auch Themistokles, statt Perikles, beigelegt. (Hirt Gesch. II, S. 18). Aber auch Attika lieferte früher weit längere Bäume als später für die Dachung gro-

ßer Baue, Platon Kritias p. 111. Zum Odeion gehört stets eine μεγάλη ὀροφή. S. das Epigr. bei Welcker Sylloge p. 44. Ein θεατροειδὲς ᾠδεῖον später selbst in Arabia Peträa, Inschr. bei Letronne Analyse du recueil d'Inscr. de Vidua p. 24.

4. Ueber Kleötas Aristokles Sohn Böckh Corp. Inscr. p. 39. 237. Der Verf. De Phidia I, 13.; über seine ἄφεσις Hirt Gesch. III, S. 148. Sie erfüllt den Zweck alle Wagen in gleiche Distanz von dem normalen Anfangspunkt der Umläufe um die Spina zu bringen.

1 107. Wahrscheinlich diente bei diesen Theater-Bauen auch die bei Tempeln in diesem Zeitraume noch nirgends, als etwa beim Eleusinischen Megaron (§. 109 Anm. 5.),
2 angewandte Kunst zu wölben, welche Demokritos nach Ueberlieferung der Alten erfand, vielleicht aber nur aus Italien (s. unten §. 167.) nach Griechenland übertrug.
3 Derselbe Demokritos stellte mit Anaxagoras über die perspektivische Anlage und Ausführung der Scene des Theaters Forschungen an; er war es besonders, durch den ein philosophischer Untersuchungsgeist den Künsten Vorschub zu leisten anfing.

2. Poseidon. bei Seneca Epist. 90. Democr. dicitur invenisse fornicem ut lapidum curvatura paulatim inclinatorum medio saxo (Schlußstein, key-stone) alligaretur. Demokr. stirbt Ol. 94, 1. 90 Jahr alt.

3. Vitruv Praef. VII. Namque primum Agatharchus (§. 134.) Athenis, Aeschylo docente tragoediam, scenam fecit et de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democr. et Anax. de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere etc. Die Sache gehört in die letzten Zeiten des Aeschylos (gegen Ol. 80), daher Aristot. Poet. 4, 16. die σκηνογραφία dem Sophokles zuschreibt. Die Skenographie erscheint von nun als eine besondre Kunst; gegen Ol. 90. treffen wir in Eretria einen Architekten und Skenographen Kleisthenes (Diog. Laert. II, 125), später gab es deren mehrere, wie Eudoros, Serapion bei Plin. Arist. Poet. 4, 16. Ueber die dadurch begründete Perspektive Sallier sur la perspective de l'anc. peinture ou

sculpt., Mém. de l'Ac. des Inscr. VIII, p. 97. (gegen Perrault), auch Caylus ebd. XXIII, p. 320. Meister de optice vet. pictor., N. Commentr. Soc. Gott. T. V. cl. phys. p. 175. (in manchen Punkten ungerecht) Schneider Eclog. phys. p. 407. Ann. p. 262.

108. Von den Säulenordnungen wird in dieser Zeit 1
die Dorische in Athen zu mehr Anmuth ausgebildet, ohne
indeß den vorherrschenden Charakter der Majestät zu
verlieren; die Jonische findet man in Athen in einer 2
eigenthümlichen schmuckreichen Form, in Jonien selbst in
derjenigen, welche sich hernach als die gesetzmäßige, kanonische, erhalten hat; daneben erscheint um Ol. 85 das 3
Korinthische Capitäl, welches indessen zuerst nur einzeln,
dann wiederholt, aber nur in untergeordneten Theilen des
Gebäudes, als Hauptgattung aber zuerst bei Ehrenmonu- 4
menten vorkömmt.

1. S. §. 109. N. 2. 3. vgl. 11.

2. S. §. 109. N. 12. 13. 14.

3. S. das Geschichtchen von Kallimachos Erfindung bei Vitruv. IV, 1. Vgl. §. 109. N. 5. 9. 10. 12.

4. So an dem zierlichen Choregischen Denkmale des Lysikrates, Ol. 111, 2., Stuart Antt. V. I. ch. 4.

109. Während die Tempel Athens in diesem Zeitraum den Charakter des reinsten Maaßes, der gewähltesten Formen, der vollkommensten Harmonie tragen, und ein ähnlicher Geist im Peloponnes sich zeigt; strebt man in Jonien vorzugsweise nach Eleganz und Pracht, und baut daher fast nur im Jonischen Styl; dagegen die Sicilischen Tempelgebäude, auf altdorischen Formen beharrend, durch Colossalität der Anlage und Kühnheit der Erfindung imponiren.

I. Attika.

1. Theseion, von Ol. 77, 4. (§. 101. Anm. 3.) bis über 80 (§. 118). Ein Peripteros hexastylos, 104 × 45 Fuß,

aus Penthelischem Marmor. Die Säulenhöhe 91, die intercolumnia 3 moduli. Wohl erhalten. Stuart Antiqq. of Athens V. III, ch. 1.

2. Parthenon oder Hekatompedon, 50 Fuß größer (länger) als ein älteres, dessen Platz es einnahm, Hesych. Gebaut von Iktinos und Kallikrates, Schrift darüber von Iktinos und Karpion. Ein Peripteros octastylos hypaethros auf einer hohen Platform, aus Penthel. Marmor. Besteht aus dem προνήιον, welches Säulen mit einem pluteus und Gittern bildeten, an beiden Seiten; dem eigentlichen Hecatompedon (100 ⨯ 100) mit 16 Säulen um das Hypäthron; dem Παρθενών, einen umgitterten Raum um die Bildsäule; dem Ὀπισθόδομος mit 4 innern Säulen (Cockerell), nach W. Die Vorderseite war die östliche. Größe 227 ⨯ 101 engl. F. Höhe 65 F. Die Säulenhöhe 12 moduli, die Intercol. fast $2\frac{2}{3}$. Verjüngung des Schafts $\frac{13}{60}$. Ἔντασις. Am Architrav hingen Schilde, von dem Reichthum an Bildwerken §. 118. Kleinere Glieder, Streifen, Bänder waren auch hier bemahlt und vergoldet. Der T. hat besonders 1687 durch die Venetianer, neuerlich durch Elgin, gelitten: aber erregt noch immer einen wunderbaren Enthusiasmus. Stuart V. II, ch. 1. Wilkins Atheniensia p. 93. Leake Topogr. chap. 8. Böckh Corp. Inscr. p. 477. die neuen Herausg. Stuarts in der Deutschen Uebersetzung (Darmstadt 1829) I, S. 293., wo auch S. 349 von den Spuren des alten Parthenon Nachricht gegeben wird.

3. Propyläen, gebaut von Mnesikles (vgl. §. 101.). Sie bildeten den Zugang zu der Burg als einem heiligen Peribolos, und vollendeten zugleich die Befestigung des Burgfelsens. Ein Prachtthor, mit vier Nebenthüren, nach außen eine Ionische Vorhalle, nach beiden Seiten Dorische Fronten, deren Architektur mit der innern Ionischen sehr geschickt vereinigt ist. Vgl. N. 5. c. An den Seiten springen Flügelgebäude vor, wovon das nördliche als eine Pökile diente, vor dem südlichen lag ein kleiner Tempel der Nike Apteros. Stuart V. II. ch. 5. Leake Topogr. ch. 8. p. 176.

4. Der Tempel der Athena Polias und des Poseidon Erechtheus. Ein uraltes Heiligthum, welches nach dem Perserkriege erneuert, aber (zufolge der Urkunde, Corp. Inscr. n. 160) erst nach 92, 4 vollendet wurde, voll von heiligen Denkmälern, durch die der Plan des Gebäudes eigne Bestimmungen erhielt. Ein ναὸς διπλοῦς mit einen getrennten Gemach gegen W. (Pandroseion) einem Prostyl gegen O. und zwei Hallen (προστάσεις) an der NW. und SW. Ecke. Das Gebäude lag auf zwei verschied-

nen Boden, indem sich an der O. und S. Seite eine Terrasse hinzog, welche gegen N. und W. aufhörte; diese Seite scheint außer dem Tempelhofe gelegen zu haben, und in der Inschrift durch τοῖχος ὁ ἐκτὸς bezeichnet zu werden. Größe, ohne die Hallen, 73 ⨯ 37 F. Karyatiden, κόραι (Attische Jungfraun im vollen Panathenaischen Putze) um die Halle an der SW. Ecke (worin die θάλασσα Ἐρεχθηΐς und ἐλαία πάγκυφος); Fenster und Halbsäulen am Pandroseion. Der Fries des Ganzen war aus Eleusinischem Kalkstein mit angesetzten (metallnen) Reliefs (ζῷα). Die Jonische Architektur zeigt viel Eignes, besonders in den Capitälen (hypotrachelium, ἀνθέμιον); die Sorgfalt der Ausführung ist unübertrefflich. Stuart V. II. ch. 2. Wilkins p. 75. Des Verf. Minervae Poliadis sacra et aedis. Götting. 1820. Rose Inscript. Graecae vetustissimae p. 145. Corp. Inscr. I, p. 261. N. A. von Stuart p. 482.

5. Eleusis.

a. Der große Tempel (Μέγαρον, Ἀνάκτορον), unter Aufsicht des Iktinos von Koröbos, Metagenes, Xenokles gebaut, und für die Feier der Mysterien eingerichtet. Eine große Cella mit vier queer durchlaufenden Dorischen Säulenreihen in zwei Stockwerken; dazwischen ein gewölbtes Lichtloch. Xenokles τὸ ὀπαῖον ἐκορύφωσε Plut. Perikl. 13. (Vgl. Pollux II, 54.) Der Tempel durfte nicht Hypäthros sein. Vorhalle aus 12 Dor. Säulen (von Philon unter Demetrios Phalereus), welche schon dünne Stege zwischen den Cannelüren haben. Unter der Cella eine Krypte, unverjüngte Cylinder stützten den obern Boden. Das Material meist Eleusinischer Kalkstein, wenig Marmor. Die Größe des Ganzen 220 ⨯ 178. Die Mysten waren die größte Versammlung unter Dach.

b. Die kleinen Propyläen im innern Peribolos, mit räthselhafter Einrichtung der Thür. Hier kömmt ein Pilaster-Capitäl mit Akanthusblättern vor.

c. Die größern im äußern. Ganz denen auf der Burg gleich. Die von Pausanias dort gepriesene Felderdecke (ὀροφή) ist hier deutlicher.

d. Kleiner Tempel der Artemis Propyläa, ein templum in antis, Dorisch.

e. Kleiner Tempel auf dem Fels über dem Megaron, im innern Peribolos.

Keins der Gebäude in Eleusis war ganz vollendet. Unedited antiquities of Attica ch. 1–5.

6. Andre Attische Tempel.

a. Zu Rhamnus. Der größte Tempel der Nemesis, ein Hexastylos Peripteros, 71 × 33 F., wurde wahrscheinlich in Perikles Zeit begonnen (vgl. §. 117), aber erst später vollendet (Stege der Cannelüren). Man bemerkt reiche Mahlereien und Vergoldungen am Kranze nach außen, und dem Simse über dem Friese im Innern, deren Umrisse eingeschnitten sind. Schöne Felderdecke. Uned. antiqq. Ch. 6.

b. Der Tempel der Pallas auf Sunion, Hexast. Peript., mit Propyläen derselben, Dorischen, Ordnung. Auch aus Perikles Zeit. Antiqq. of Ionia T. II, ch. 5. pl. 9 – 14. Uned. antiqq. ch. 8.

c. Die Stoa zu Thorikos (7 Säulen vorn, 15 an der Seite, vgl. §. 80. Anm. II, a. 3.). Die Säulen (11 mod. hoch) haben erst den Anfang der Cannelüre erhalten. Uned. antiqq. ch. 9.

II. Peloponnesische Haupttempel.

7. Tempel zu Olympia, aus der Beute Pisa's (fiel gegen Ol. 50) von Libon dem Eleer gebaut, um Ol. 86 vollendet, dem Parthenon ähnlich. *Στοαὶ ὑπερῷοι.* Aus Poros. Größe 230 × 95 Griech. Fuß. Höhe 68. Ueber die vermuthlichen Ruinen Stanhope's Olympia p. 9. Wilkins Magna Graecia Append. p. 72. (Metroon?) Sonst vgl. §. 115.

8. Der T. der Hera von Argos, von Eupolemos nach Ol. 89, 2. Das Olympieion zu Megara vor 87. Keine Ruinen von diesen Tempeln.

9. Der T. des Apollon Epikurios bei Phigalia, von Iktinos dem Athener, also wohl vor Ol. 87, 2. (nach Pausanias Vermuthung nach der Pest, 88.) gebaut. Größe 126 × 48 Fuß. Außen ein Dorisches Pteroma; innen bilden Jonische Säulen Nischen (für *ἀναθήματα*) und ein Hypäthron. Eine Korinthische Säule stand am Schluß des Hypäthron hinter dem Bilde. Ueber die Ruinen Combe Brit. Museum P. IV. pl. 25 – 28. Stackelberg Apollotempel Tf. 1 – 5.

10. Der T. der Athena Alea zu Tegea, von Skopas nach Ol. 96 gebaut, der größte und schönste des Peloponnes. Die Verbindung von Jonischen Säulen nach außen, Dorischen und Korinthischen übereinander im Innern, ist für die Geschichte der Bau-

kunst wichtig. Pausan. Geringe Ueberreste. Dodwell Tour II. S. 419.

11. Die sehr schlanken (über 13 mod. hohen) Dorischen Säulen des Zeustempels zu Nemea scheinen dem Ende dieser Periode anzugehören. Ion. ant. T. II. ch. 5. pl. 15-18.

III. Jonien.

12. Das Didymäon zu Milet, nach der Zerstörung Ol. 71 neu aufgebaut, besonders durch Päonios und Daphnis von Milet, aber nie ganz vollendet. Dipteros, Dekastylos, Hypäthros, 163 F. breit, in prachtvoller Jonischer Gattung, mit Korinthischen Halbsäulen im Pronaos. Schlankere Jonische Säulen als die in Ephesos, Samos, Sardis (§. 54. 80.), mit schwächerem Gebälk. Antiqq. of Ionia I ch. 3. p. 27. Choiseul Gouffier Voy. pittor. T. I pl. 113. 114. Hirt Gesch. Bd. II, S. 62. Tf. 9, 11.

13. Der Tempel der Pallas Polias zu Priene, gebaut von dem gelehrten Architekten Pytheus, um Ol. 110. Alexander hatte, nach einer Inschr., den Ruhm ihn zu weihen. Ein Peript. Hexastylos in schöner Jonischer Ordnung. Ant. of Ion. I ch. 2. Choiseul Gouff. pl. 116.

14. Der T. des Dionysos zu Teos, von Hermogenes, wahrscheinlich gegen Alexanders Zeit gebaut, ein Hexastylos Peript. und Eustylos nach Vitruv (der besonders Hermogenes folgt). Ant. of Ion. I ch. 1. Choiseul Gouff. pl. 124. Vgl. dazu Hirt Gesch. II, S. 66.

15. Der T. der Artemis Leukophryne zu Magnesia am Mäandros, von Hermogenes gebaut, ein Pseudodipteros Jonischer Ordnung nach Vitruv, 198 ⨯ 106. Leake Asia min. p. 349. Dazu gehört der Aufriß Ant. of Ion. I ch. 1. pl. 2.

16. Trümmer eines Apollotempels zu Delos in Dorischer Ordnung (12 moduli die Säulenhöhe) Stuarts Antt. of Athens III. ch. 10 p. 57.

IV. Sicilien.

17. Akragas. Vgl. oben §. 80. Der Dorische Tempel des Zeus Olympios war unvollendet, als Akragas Ol. 93, 3. von den Karthagern erobert wurde, und blieb es auch nach der Erneue-

rung der Stadt. Diod. XIII, 82. Größe nach Diodor 340 × 160 (359 × 178 engl. F. nach Messungen). Höhe 120 (112) ohne das κρηπιδῶμα. Die Celle hatte nach innen Pilaster, 12 Fuß breit, nach außen Halbsäulen, 20 F. im Umfang, aber Prostyle an den schmalen Seiten. Im Giebelfelde östlich die Gigantomachie, westlich Troja's Einnahme. Statt der obern Säulen im Innern Giganten, in einem alterthümlich strengen Style der Sculptur, der also bei architektonischen Figuren hier lange festgehalten wurde. S. Wilkins M. Gr. Ch. 3. pl. 14 — 17. Gärtners Ansichten. Hirt (nach Cockerell) II. S. 90. Tf. 9. Fig. 12. Klenze T. des Olymp. Jupiters 1821. Tübinger Kunstblatt 1824. N. 28.

18. Selinus. Vgl. §. 80. Seine großen und reichen Tempel werden bei Thuk. VI, 20. und bei der Karthagischen Zerstörung (92, 4) erwähnt. Der ungeheure Dorische Dipteros (330 × 161 Fuß) war damals noch unvollendet, da erst die acht Säulen der Ostfronte (mit Stegen) cannelirt, einige andre angefangen waren. Die Säulen $9\frac{1}{10}$ mod. hoch. Südlich von diesem liegen zwei andre Tempel, zusammen i pileri dei Giganti genannt, 186 × 76 und 232 × 83 Fuß groß, die im Ganzen derselben Zeit anzugehören scheinen. Vgl. §. 90. Anm. Wilkins Ch. 4. pl. 1 — 11. Gärtners Ansichten.

19. Egesta. Ein Hexast. peript., 190 × 77 F., die Säulen uncannelirt, mit vertieftem Hals und einem eingezognen Saum am untern Ende des Schafts. Wilkins Ch. 5. Gärtner.

110. Der Luxus in Privatbauen, Häusern, Denkmälern, beginnt in Athen besonders erst gegen Ende dieser Periode (§. 104. Anm. 2.), früher bei den reichen und übermüthigen Agrigentinern, die nach dem bekannten Ausspruch bauten als gedächten sie ewig zu leben.

S. die Wundergeschichten bei Diod. XIII, 81. von Gellias großem Hause und Weinkeller, der öffentlichen Piscina, den Monumenten siegreicher Rosse u. Lieblingsvögel. Das sogen. Grabmal des Theron (Wilkins ch. 3. pl. 19) ist wegen der Ionischen Halbsäulen mit Dorischem Gebälk und des Kreuzgewölbes im Innern merkwürdig.

1 **111.** Auch die größte Aufgabe des Architekten, die Anlage ganzer Städte, wurde in dieser Periode besonders dem Hippodamos von Milet zu Theil, welcher den

Peiräeus, den Themistokles mehr zu einer Zuflucht in Kriegszeit bestimmt hatte, zu einer herrlichen Stadt ausbaute, Thurioi (Ol. 83, 3) nach winckelrechten großen Straßen anlegte, und Rhodos (Ol. 93, 1), ebenfalls höchst symmetrisch und regelmäßig, in einer theaterähnlichen Form aufbaute. Durch ihn scheint die regelmäßige 2
(Jonische) Bauweise über die altgriechische, winkliche und enge, Städteanlage die Oberhand gewonnen zu haben.

1. Ueber Hippodamos Anlagen vgl. Aristot. Pol. II, 5 mit Schneider, VII, 10. Photios u. Hesych. s. v. Ἱπποδάμου νέμησις mit Diod. XII, 10. Schol. Aristoph. Ritt. 327. (vgl. Meier zu den Scholien, p. 457 Dindorf). Ueber Rhodos Strab. XIV, 654. Aristeides Rhodiakos. Meurs. Rhodus I, 10. Auch die Anlage der schönen Stadt Kos (103, 3) des neuen Halikarnaß (von Mausolos), und der Pelop. Hauptstädte, Messene und Megalopolis, gehört hierher.

2. Vgl. Dorier Bd. II. S. 255.

---

3. Bildende Kunst.

a. Die Zeit des Phidias und Polykleitos.

112. Die höchste Blüthe der Kunst, welche in dieser Periode im ganzen Griechenland aber besonders in Athen und Argos eifrig betrieben wird, bereiten die trefflichen Künstler Kalamis und Pythagoras vor, von 1
denen jener zwar noch nicht von aller Härte des alten Styls frei war, aber doch in den mannigfachsten Aufgaben, erhabnen Götterbildern, muthvollen Rossen, zarten und anmuthreichen Frauen, Bewunderungswürdiges leistete; dieser in lebensvoller Darstellung der Muskeln und Adern, in genauer Kunde der Proportionen, zugleich aber auch schon (was in dieser Zeit seltner) in ergreifendem Ausdrucke, vortrefflich war. 2 3

1. Kalamis (von Athen?) Toreut Erzg. und Bildhauer. Ol. 78—87. Pythagoras von Rhegion Erzgießer, Schü-

ler des Klearch, Ol. 75—87. Paus. VI, 6. VI, 13. vgl. Corsini Dissert. agon. p. 124. 130. Plin. XXXIV, 8, 19. Eukadmos von Athen Bildhauer 80. Telephanes der Phokeer, Erzg. (arbeitet für die Aleuaden und Perserkönige) um 80. Polygnotos, Mahler, auch Bildh., um 80. Ptolichos von Korkyra, Kritias Schüler, Erzg. 83. Skymnos u. Dionysodoros, Erzg. u. Toreuten, Kritias Schüler, 83. Akestor von Knossos, Erzg. 83. Pheidias Charmides Sohn, von Athen, Ageladas Schüler, Mahler, Erzgießer, Toreut, Bildhauer, Ol. 80 — 87, 1. Praxias von Athen, Kalamis Schüler, Bildhauer, 83. Androsthenes von Athen, Eukadmos Schüler, Bildhauer, 83. Polykleitos, Sikyonier und Argeier, Ageladas Schüler, Erzg. Toreut, Bildhauer u. Architekt, etwa von 82 — 92. Myron, ein Athener von Eleutherä, Ageladas Schüler, Erzg. Toreut, Bildhauer, um dieselbe Zeit. Kallimachos, ὁ κατατηξίτεχνος, Erzgießer u. Toreut, um 85. Styppax von Kypros, Erzg. 85. Alkamenes von Athen, Phidias, vielleicht auch Kritias Schüler, Kleruch in Lemnos, Erzg., Toreut u. Bildhauer, 83 — 94 (de Phidia 1, 19.) Kolotes, Phidias Schüler, Toreut 86. Päonios von Mende, Bildhauer 86. Kleötas (von Athen?) Erzg. u. Architekt (§. 106, 4.) g. 86. Agorakritos von Paros, Phidias Schüler, Erzg. u. Bildhauer 85 — 88. Phradmon von Argos Erzg. um 87. Kallon von Elis, Erzg. um 87. Gorgias von Lakedämon, Erzg. 87. Ktesilaos Erzg. 87. Sokrates, Sophroniskos Sohn, von Athen, Bildhauer g. 87. Polyklets Söhne als Künstler um 87 erwähnt Platon Protag. p. 328. Theokosmos von Megara, Phidias Schüler, Erzg. und Toreut, 87 — 95. Amphion von Knossos, Akestors Sohn, Ptolichos Schüler, Erzg. 89. Sostratos von Rhegion, Pythagoras Schüler, gegen 89. Nikodamos, ein Mänalier, Erzg. 90. Therikles der Korinthische Töpfer (*Θηρίκλεια*) g. 90. Athenäos XI, p. 470 F. Bentlei's Phalaridea. Kleiton von Athen, Erzg. (*ἀνδριαντοποιός*), g. 90. Nikeratos von Athen, Erzg., 90. Apellas Erzg. g. 90. Demetrios, Athener von Alopeke, g. 90. (Er darf wegen des Simon nicht zu sehr von dem Zeitalter des Mahler Mikon entfernt werden, und ich halte daher die alte Pallas-Priesterin Lysimache, die er bildete, für die Vorgängerin der Theano. Vgl. Lange Anm. zu Lanzi über die Sculptur S. 84. Sillig C. A. p. 180). Naukydes von Argos, Mothons Sohn, Erzg. u. Toreut, 90 — 95. Perikleitos, Naukydes Bruder, Polykleitos Schüler, um dieselbe Zeit (Paus. II, 22, 8. ist vielleicht zu schr.: *τὸ μὲν Πολύκλειτος, τὸ δὲ Περίκλειτος ἐποίησε, τὸ δὲ ἀδελφὸς Περικλείτου Ναυκύδης*). Lykios von Eleutherä, Myrons Sohn und Schüler, Erzg. u. Toreut, um 92. Athenodoros und Demeas von Kleitor, Schü-

ler des Polykleitos, Erzg., 94. Asopodoros von Argos; Alexis, Phrynon, Deinon, Erzgießer, nebst Aristeides, Erzg. u. Architekt, sämmtlich Schüler des Polykleitos, um 94. Aristandros von Paros Erzg. 94. Aristokles, Kleötas Sohn, Erzg. u. Toreut, 92 — 95. (vgl. Böckh Corp. Inscr. p. 237). Kanachos von Sikyon, der jüngere, Polykleitos Schüler, Erzg. 95. Deinomenes Erzg. 95. Patrokles Erzg. 95. Pison von Kalauria, Amphions Schüler, Erzg. 95. Alypos von Sikyon, Naukydes Schüler, Erzg. 95. Tisandros Erzg. 95. Sostratos von Chios 95. Antiphanes von Argos, Perikleitos Schüler, Erzg. 95 — 102. Polykleitos d. j. von Argos, Naukydes Schüler, Erzg. 95 — 101. (Pauf. II, 22. III, 18. VI, 2, vgl. Corsini Diss. agon. p. 123, VI, 6). Mys, Toreut, 95. Dädalos von Sikyon, Patrokles Schüler, Erzg. 96 — 104 (Pauf. VI, 2. VI, 3, vgl. Corsini Diss. agon. p. 130. 133, X, 9.) Stadieus von Athen, Erzg. 97. Kephisodotos von Athen Erzg. 97 — 104. Pantias von Chios, Sostratos Schüler, Erzg. 100. Kallikles von Megara, Theokosmos Sohn, Erzg. 100.

2. Calamidos dura illa quidem, sed tamen molliora quam Canachi, Cicero. Iam minus rigida Calamis Quinctilian. Oben §. 92. An seiner Sosandra lobt Lukian, *εἰκόν*. 6. *τὸ μειδίαμα λεπτὸν καὶ λεληθός — καὶ τὸ εὐσταλὲς δὲ καὶ κόσμιον τῆς ἀναβολῆς*, vgl. die Hetärengespr. 3. Sillig Catal. Artif. p. 115.

3. Hic primus (?) nervos et venas expressit, capillumque diligentius — Vicit Myronem pancratiaste Delphis posito — Syracusis (fecit) claudicantem cuius ulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur. Plinius XXXIV, 19. *Πυθαγόραν πρῶτον δοκοῦντα ῥυθμοῦ καὶ συμμετρίας ἐστοχάσθαι* Diog. L. VIII. Pyth. 25. Sillig C. A. p. 399. adde Varro de L. L. V. p. 13.

113. Nun tritt der Athener Phidias auf, ein Künst- 1
ler, dessen Genius so mächtig und dessen Ruhm so anerkannt war, daß die Werke der Perikleischen Zeit sämmtlich von ihm geleitet, und das ganze in Athen versammelte Heer mannigfacher Künstler nach seinen Ideen beschäftigt wurde. Er selbst arbeitet besonders die aus Gold und 2
Elfenbein zusammengesetzten Colossalstatuen, zu deren vollkommnerer Ausführung eine beispiellose Freigebigkeit der

Staaten, und eine erweiterte Technik sich die Hand boten.

1. Phidias Lebensumstände nach des Vf. Comm. de Phidiae Vita I. Geboren gegen 73. Zuerst von einheimischen Meistern, wahrscheinlich Hegias, um Ol. 80. auch von dem Argiver Ageladas unterwiesen, leitet er die Perikleischen Werke, von 82 oder 83 an, vollendet die Pallas im Parthenon 85, 3., dem Olympischen Jupiter nach 86. Angeklagt durch Cabale gegen Perikles 86, 4. stirbt im Gefängniß 87, 1. — Gegen die Meinung, daß er schon um 73 als Künstler thätig gewesen sei, spricht am besten die Vergleichung seines Zeitalters mit dem der Vorgänger, des Kritias, Pythagoras, Kalamis.

Unter seiner Direction stehen nach Plutarch Per. 12. *τέκτονες, πλάσται, χαλκοτύποι, λιθουργοὶ, βαφεῖς, χρυσοῦ μαλακτῆρες καὶ ἐλέφαντος, ζωγράφοι, ποικιλταὶ, τορευταί. Ποικιλταὶ* sind Buntwerber, Sticker, deren Teppiche (*παραπετάσματα*) man bei Vergegenwärtigung des Gesammteindrucks jener Tempel und Elfenbeinbilder nicht vergessen muß. Ob Akesas u. Helikon, die Salaminier aus Cypern, die dem Delphischen Apoll (vgl. Eurip. Jon, 1158.) u. der Pallas so prächtige Teppiche gewebt, dieser Zeit angehören? Athen II. p. 48. b. Eust. zu Od. I, 131 p. 1400. Apostol. II, 27. Zenob. 1, 56. In Phönicien, Cypern, Karthago (Athen. XII. p. 541. b.) war diese Kunst besonders zu Hause.

2. Ueber die Zusammensetzung dieser Statuen Heyne Antiq. Aufs. II. S. 149, in der Neuen Bibliothek der Schönen Wissensch. Bd. XV, u. den Nov. Commentar. Soc. Gotting. T. I. P. II. p. 96. 111. Quatremère = de = Quincy p. 393., unten (Technik §.). Das abnehmbare Gewand der Pallas 44 Goldtalente nach Philochoros, 786, 500 Rthlr.. Einzelne Locken des Zeus wogen nach Lukian, Zeus Trag. 25., 6 Minen, etwa 300 Louisdor.

Das Erweichen des Elfenbeins (Anm. 1. Quatremère p. 416.) soll Demokritos erfunden haben. Seneca Epist. 90. Die Augen wurden aus edlen Steinen eingesetzt, vgl. Platon Hipp. mai. p. 290.

114. Zu diesen gehört unter andern das sechs und zwanzig Griechische Ellen hohe Standbild der Pallas Parthenos, welches als ein Bild einer gerüsteten, aber

siegreichen, in ruhiger Majestät herrschenden Gottheit gedacht war. Die grandiose Einfachheit der Hauptfigur war hier, wie in andern Werken des Phidias, durch reichen Schmuck an der Basis, den Waffen, selbst dem Sohlen-Rande gehoben.

Ὀρθὸν ἐν χιτῶνι ποδήρει. Aegis mit Gorgoneion. Auf dem Helme Sphinx (rund) und Greifen (in Relief). Lanze in der Hand, Schild zu Füßen. Er stützte wahrscheinlich die Hand mit der vier Ellen hohen Nike. Schlange (Erichthonios) neben der Lanze am Boden. Am Schilde nach innen die Gigantomachie, nach außen Amazonenschlacht (Perikles und Phidias künstlich angebrachte Porträte). Am Rande der Tyrrhenischen Sohlen die Kentauromachie. (Kentauromachie und Amazonenkampf sind Attische Nationalsüjets.) Pandorae genesis an der Basis. Paus. I, 24, 7. mit Siebelis Anm. Plin. XXXVI, 5, 4. Maximus Tyr. diss. 14 T. I. p. 260. R. Böttiger Andeut. S. 86.

Ob die Albanische und Hope'sche Pallas (Cavaceppi Raccolta I. t. 1. Specimens pl. 25), oder die Velletrische (Bouillon V. 1. pl. 23.) der Parthenos des Phidias näher steht? Im Ganzen wohl die erstere.

115. Noch mehr erregte das Staunen und den 1
Enthusiasmus der gesammten Hellenen der Olympische
Zeus. Höchster Reichthum der die einfacherhabne Figur 2
umgebenden plastischen Zierden, tiefe Wissenschaft in der 3
Anordnung der Maaße der sehr colossalen Figur, und
der erhabenste Schwung des Geistes in der Auffassung 4
des Zeusideals machten diese Statue zu einem Wunder
der Welt. Die zum Grunde liegende Vorstellung ist die 5
des allmächtig herrschenden, überall siegreichen Gottes in
huldvoller Gewährung, gnädiger Erhörung menschlicher
Bitten. In ihm schauten die Griechen den Zeus gegen- 6
wärtig; ihn zu sehn war ein Nepenthes; ihn vor dem
Tode nicht erblickt zu haben, beinahe ein solches Unglück,
wie uneingeweiht in die Mysterien zu sterben.

2. Vom Tempel §. 109. Anm. N. 7. Der Thron aus Cederholz mit Zierden und Reliefs aus Gold, Elfenbein, Ebenholz, auch Mahlerei. Der Fußschemel, die Basis voll Schmuck, die

Schranken hatte Panänos gemahlt, so wie die Blumen des Goldgewandes.

3. Die Figur war auch für den Tempel (64 F. hoch) colossal. Etwa 40 Fuß hoch auf einer Basis von 12. Beweise für die perspektivische Kenntniß die Geschichte mit dem Antlitz, Lukian pro imag. 14, und der Streit mit Alkamenes, Tzetz. Chil. VIII, 193. Vgl. Platon Sophist. p. 235. Tzetz. Chil. XI, 381. u. oben §. 107, 3. Meister de optice fictor. N. Commentr. Gott. T. VI. cl. phys. p. 154.

4. 5. In der R. hielt er eine Nike, in der L. das Skeptron mit dem Adler. Phidias führt die Verse Il. I, 529. als sein Vorbild an. Ζεὺς κατανεύων. Εἰρηνικὸς καὶ πανταχοῦ πρᾶος, Dio Chrysost. XII. (Olympikos) p. 215. Vgl. die Eleischen Kaisermünzen bei Quatremère-de-Quincy, den Jupiter Verospi, die Mediceische und Vaticanische Büste (von Otricoli).

6. Livius XXXXV. 28. Quintil. XII, 10. Dio Chrysost. Or. XII, p. 209 ff. Aa. Comm. de Phidia II, 11.

Völkel über den großen Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia Lpz. 1794. Siebenkees über den Tempel und die Bildsäule des Jupiter zu Olympia. Nürnb. 1795. Böttiger Andeutungen S. 93. (Marchese Haus) Saggio sul tempio e la statua di Giove in Olimpia. Palermo 1814. Quatremère-de-Quincy Iup. Olympien p. 384.

1 116. Außer diesen und andern Werken der Toreutik
arbeitete Phidias zahlreiche Götter- und Heroenstatuen
aus Erz und Marmor als Cultusbilder oder Weihgeschenke.
2 Besonders aber war es die Vorstellung der **Athena**,
welche er, nach verschiednen Modificationen, sinnreich ent-
3 wickelte, indem er sie für Platää in einem Akrolith (§.
4 84.) als Streitbare (Areia), für die Athener auf Lemnos
dagegen besonders anmuthig und in einem milden Charak-
5 ter (Καλλίμορφος) darstellte. Das colossalste Bild, die
eherne Promachos, welches zwischen den Propyläen und
dem Parthenon stehend, über beide emporragend, von
den Schiffern schon aus großer Ferne gesehen wurde,
war, als Phidias starb, noch nicht fertig; beinah ein
Menschenalter später arbeitete Mys nach Parrhasios Zeich-

nungen die Kentauromachie am Schilde, so wie die übrigen Werke der Toreutik, womit das Gußwerk geschmückt wurde.

1. 2. Petersen Observ. ad Plin. XXXIV, 19, 1. Programm Havniae 1824. Sillig C. A. p. 344. vgl. p. 288. Comm. de Phidia 1, 9.

3. Der Tempel der Areia war nach der umständlicheren Nachricht Plutarchs aus der Platäischen Beute (Aristid. 20), wodurch die Zeit des Werks aber wenig bestimmt wird.

4. Von der *Καλλίμορφος* Paus. 1, 28, 2. Lukian Imagg. 6. Plin. XXXIV, 19, 1.

5. Die Stelle der Promachos wird durch Paus. 1, 28, 2., vgl. mit Herod. V, 77., bestimmt; hier zeigt sie auch die Münze, Kupfer zu Barthelemy's Anacharsis pl. 27. n. 1. Die Promachos *ἀνέχει τὴν ἀσπίδα*. Daß sie aus der Marathonischen Siegsbeute sei, wußte man zu Demosthenes Zeit noch nicht; das Zeitalter der spät'rn Rhetoren hat erst diesen locus communis so ausgeführt. (Comm. de Phidia 1, 9. 10.) Pausanias Angabe über Mys und Parrhasios zu bezweifeln, sehe ich keinen Grund, oi ziehe ich auf die Athena.

117. Auch Phidias Anhänger, besonders der dem 1
Meister innig ergebne Agorakritos, und der unabhängigere, seinem Lehrer auch widerstrebende Alkamenes,
wandten ihre Kunst am meisten auf Götterbilder. Eine 2
volle Blüthe der Schönheit, vereinigt mit einer milden ruhigen Hoheit in den Zügen, charakterisirte ohne Zweifel die göttlichen Frauenbilder, welche sie im Wetteifer mit einander verfertigten: die Aphrodite in den Gärten von Alkamenes, und die entsprechende Statue des Agorakritos, aus Parischem Marmor, die, des Preises verlustig, mit hinzugefügten Attributen, als Nemesis in Rhamnus consekrirt wurde.

2. Vgl. außer andern Zoëga's Abhandlungen S. 56. 62. Welcker ebd. S. 417. De Phidia 1, 20. Sillig p. 26 sqq.

1 118. Jetzt existiren als Werke dieser ersten aller Kunstschulen noch die architektonischen Sculpturen, womit sie die Tempel Athens, ohne Zweifel unter Phidias unmittelbarer Aufsicht und Leitung, ausgeschmückt hat. Erhalten hat sich erstens Einiges von den Metopen nebst dem Fries der schmalen Seiten der Cella des Theseus-Tempels, dessen Styl offenbar der Phidiassischen
2 Schule angehört; zweitens eine bedeutende Anzahl von den Metopen des Parthenon, so wie ein großer Theil des Frieses von der Cella, endlich einige colossale Figuren und eine Masse von Trümmern von den beiden Giebeln desselben Tempels. Besonders an diesen mag Phidias selbst gearbeitet haben, wie auch Alkamenes nebst Päonios von Mende als Urheber der Giebelgruppen am
3 Tempel zu Olympia genannt wird. Unter Einwirkung der Attischen Künstler sind überdies auch die Bildwerke am Fries des Hypäthron im Tempel bei Phigalia (§. 109. Anm. N. 9) entstanden, doch so daß der weniger geläuterte Geschmack einer andern Künstlerschule auf Zeichnung und Ausführung des Ganzen bestimmend gewirkt hat.

1. Theseion. In den Metopen Herakles u. Theseus Thaten. Im Friese vorn Kampf von Männern (Athenern und Eleusiniern? Atlantinern?) unter der Leitung von Göttern; hinten Kentauromachie. Gypsabgüsse im brittischen Museum (R. XIV. n. 52—73). Stuart III. ch. I. Dodwell Class. Tour I. p. 362, nebst Kupfer. Alcuni bassirilievi della Grecia.

2. Parthenon.

a. Metopen, gegen 4 F. hoch, der Vorsprung der Figuren bis 10 Zoll. Im Ganzen 92; 15 von der Südseite jetzt im Britt. Museum, 1 im Louvre, 32 von der Südseite von Carey auf Befehl des Gr. Nointel vor 1687 (vgl. §. 109. Anm. N. 2.) gezeichnet, einige bei Stuart V. II ch. 1. pl. 10—12. V. IV. ch. 4. pl. 29—34. u. im Museum Worsleyanum T. II. ch. 5. Nachrichten von andern in der neuen Ausgabe Stuarts, und in Leake's Topography, 8. p. 226. Darnach sieht man, daß an der vordern, oder östlichen, Seite besonders Pallas als Gigantenkämpferin und andre Götterkämpfe (auch der um den

Dreifuß) vorgestellt waren, an der südlichen in der Mitte Scenen aus der ältern Attischen Mythologie, gegen das Ende die Kentauromachie (dieser gehört Alles besser Erhaltne an), an der nördlichen unter andern der Amazonenkampf, an der westlichen abwechselnd Kämpfe von Reutern, und zu Fuß, wahrscheinlich geschichtlichen Inhalts.

b. Fries der Cella, 3 Fuß 4 Zoll hoch 528 lang (wovon an 456 noch genauer bekannt). Davon sind 53 Platten, außer den Gypsabgüssen der ganzen Westseite, im britt. Museum, 1 im Louvre; Viel geben die in Paris aufbewahrten, noch nicht edirten, Careyschen Zeichnungen, Stuart II. pl. 13-30 IV. pl. 6-28. und das Museum Worsleyanum. (Eine Uebersicht des Ganzen giebt der Verf. im zweiten Bande des Deutschen Stuart). Auf der Westseite sah man die Vorbereitungen des Reiterzugs, dann S. und N. in der ersten Hälfte die Reuter Athens in Gliedern galloppirend (ἐπιραβδοφοροῦντας), hierauf die zum Wagenkampf Gerüsteten (Ἅμιλλαι? neben ihnen), dann in S. die Greise und Greisinnen der Stadt, in N. Chöre nebst Auleten und Kitharisten, Askophoren, Skaphephoren, nach vorn auf beiden Seiten die Opferstiere nebst ihren Begleitern. Auf der Ostseite sitzen, von Jungfraun, welche die ἀναθήματα bringen, und den ordnenden Magistraten umgeben, 12 Götter (Zeus, Hera nebst Iris oder Hebe, Hephästos, Demeter, die Anakes, Hygieia, Asklepios, Poseidon, Erechtheus (?), Peitho, Aphrodite nebst Eros nach dem Vf.), zwischen denen die Priesterin der Pallas Polias mit zwei Ersephoren und der Priester des Pos. Erechtheus, der den Peplos einem Knaben übergiebt, die Mittelgruppe einnehmen. — An den Gewändern und Haaren sind Spuren von Farbe und Gold; die Zügel, Stäbe und dgl. waren aus Metall, wie auch im Giebelfelde das Gorgoneion und die Schlangen an der Aegis der Pallas, und Andres.

c. Giebelstatuen. (Höhe des Giebels 11 Fuß 6 Zoll; Breite 94 Fuß; Tiefe des untern Kranzes 2 Fuß 11 Zoll 4 L.) Das britt. Mus. hat vom O. Giebel 9 Figuren, vom W. Giebel 1 Figur und 5 bedeutende Bruchstücke; Careys Zeichnung (Stuart IV. ch. 4. pl. 1-5) giebt diesen fast vollständig, von jenem eine Figur (die Nike) weniger als im britt. Mus. ist. Im Osten die Γένεσις Ἀθηνᾶς (σέβας δ' ἔχε πάντας ὁρῶντας ἀθανάτους — στῆσεν δ' Ὑπερίονος ἀγλαὸς υἱὸς ἵππους ὠκύποδας δηρὸν χρόνον Homer. Hymn. 28); im Westen besiegt Pallas, um Athens Schutzherrschaft streitend, den Poseidon dadurch, daß sie die von ihm geschaffnen Rosse den Erichthonios anjochen lehrt. Vgl. Reuvens im Classical Iournal N. 53.

56. Antiquiteiten, een oudheidkundig Tijdschrift II, 1, S. 1. II, S. 55, und des Verf. dritte Comment. de Phidia. In den Elgin Marbles Lond. 1816. finden sich außer dem auch in den Antiqq. of Athens enthaltenen Kupfern Zeichnungen von Chantry nach den drei herrlichsten Stücken, dem sogen. Theseus, Iliss und Pferdekopf. Vgl. im Allgemeinen noch: Memorandum on the subject of the Earl of Elgin's Pursuits in Grece. 2 Ed. 1815. Visconti Deux mémoires sur les ouvrages de sculpture de la collection d'Elgin. 1816. Quatremère-de-Quincy Lettres à Mr. Canova sur les marbres d'Elgin. 1818. [Ders. Sur les deux frontons du Parthénon.].

3. Fries von Phigalia (§. 109 Anm. N. 9.) um das Hypäthron, von Linckh, von Haller, Cockerell, Foster und Aa. entdeckt. Hautrelief. Kentauromachie und Amazonenschlacht, dazwischen Apollon und Artemis als *θεοὶ ἐπικούριοι* auf Rossen heranfahrend. Die Käneusgruppe wie am Theseion, der Raub des Mädchens und Knabens wahrscheinlich nach Alkamenes (Paus. V, 10.). Anordnung und Zeichnung der Figuren sind höchst geistreich und lebendig; doch erscheint die Kunst weniger gezüchtigt und geläutert, als am Parthenon. Unangenehme Verrenkungen und Verkürzungen. Sonderbar straffe, und vom Winde gekräuselte Falten. Bassirilievi della Grecia — disegn. da Gio. Mar. Wagner ed inc. da Ferd. Ruschweyh. 1814. Anc. Marbles of the British Museum P. IV. Der Apollotempel zu Bassae in Arcadien u. die daselbst ausgegr. Bildwerke, von O. M. Baron v. Stackelberg.

Später als diese Werke, aber doch in vieler Hinsicht verwandt, von ungemeiner Energie und Lebhaftigkeit, sind die Reliefs vom T. der Nike Apteros (§. 109 Anm. 3. vgl. Leake Topogr. p. 193) im britt. Mus. R. XV. n. 257-260, bei Stuart V. II. ch. 5. pl. 12. 13., welche zum Theil Kämpfe von Griechen mit Persern, zum Theil von Griechen unter einander darstellen.

119. In allen diesen Werken, besonders denen am Parthenon, erscheint im Ganzen derselbe Geist der Kunst, nur daß bei den Metopen bisweilen Künstler der ältern Schule, welche noch immer fortbestand (§. 112 Anm.), gebraucht worden zu sein scheinen, deren Arbeit minder rund und fließend ist, und daß bei dem Fries die gleichmäßige Füllung des Raums, welche die architektonische Decoration forderte, so wie das Gesetz der Symmetrie

und Eurhythmie das Streben nach Natur und Wahrheit in manchen Punkten bedingte. Abgesehn davon, finden wir überall eine Wahrheit in der Nachahmung der Natur, welche ohne Wesentliches (wie die von der Anstrengung schwellenden Adern) zu unterdrücken, ohne sich irgendwie über die Natur erheben zu wollen, den höchsten Adel und die reinste Schönheit erreicht; ein Feuer und eine Lebendigkeit der Bewegung, wo sie die Sache fordert, und eine Behaglichkeit und Bequemlichkeit der Ruhe, wo diese, wie besonders bei Göttern, angemessen erschien, ohne alle Manier und Affektation; die größte Natürlichkeit und Leichtigkeit in der Behandlung der Gewänder, wo nicht Regelmäßigkeit und Steifheit grade erforderlich ist; ein lichtvolles Hervorheben der Hauptvorstellung und eine Fülle sinnreich erfundner Motive in untergeordneten Gruppen: endlich eine natürliche Würde und Anmuth vereint mit der größten Unbefangenheit und Anspruchslosigkeit, ohne alles Streben nach Lockung der Sinne, glänzendem Effekt und Hervorhebung der eignen Meisterhaftigkeit, welche die besten Zeiten, nicht blos der Kunst, sondern auch des Griechischen Lebens überhaupt charakterisirt.

Die Alten rühmen an Phidias besonders *τὸ μεγαλεῖον καὶ τὸ ἀκριβὲς ἅμα* Demetr. de eloc. 14. *τὸ σεμνὸν καὶ μεγαλότεχνον καὶ ἀξιωματικόν*, Dionys. Hal. de Isocr. p. 542.

---

120. Neben dieser Attischen Schule erhebt sich auch 1
die Sikyonisch-Argivische (vgl. §. 82.) durch den großen
Polykleitos zu ihrem Gipfel. Obschon dieser Meister 2
in seinem Colossalbilde der Hera zu Argos nach Einigen
die Kunst der Toreutik noch vervollkommnete: so stand 3
er doch im Bilden von Göttern im Allgemeinen dem Phidias bei weitem nach. Dagegen schwang sich durch ihn 4
die im Peloponnes vorwaltende Kunst, Erzstatuen von
Athleten zu bilden, zur vollkommensten Darstellung schöner gymnastischer Figuren empor, an denen zwar keineswegs ein eigenthümlicher Charakter vermißt wurde, aber

doch die Darstellung der reinsten Formen und ebenmäßig-
sten Verhältnisse des jugendlichen Leibes die Hauptsache
5 war. Daher eine seiner Statuen, der Doryphoros, es
sei nun nach der Absicht des Künstlers oder durch das
Urtheil der Nachwelt, ein **Kanon** der Proportionen des
menschlichen Körpers wurde, welche im Allgemeinen da-
6 mals noch kürzer und stämmiger waren als später. Ebenso
legte man ihm (nach Plinius) die Durchführung des Grund-
satzes bei, den Schwerpunkt des Körpers hauptsächlich auf
den einen Fuß zu legen (ut uno crure insisterent signa);
woraus der so anziehende und bedeutende Gegensatz der
tragenden, gedrängteren, und der getragenen, mehr ent-
wickelten, Seite des menschlichen Körpers hervorgeht.

2. Von der Hera in Argos besonders Maximus Tyr. Diss. 14. p. 260 R., Böttiger Andeut. S. 122. Quatr.-de-Quincy p. 326. *Τὰ Πολυκλείτου ξόανα τῇ τέχνῃ κάλλιστα τῶν πάντων* — Strab. VIII. p. 372. Toreuticen sic erudisse, ut Phidias aperuisse (iudicatur) Plin. XXXIV, 19, 2.) Dagegen Phidias in ebore longe citra aemulum Quint.).

3. Vgl. die Urtheile Cic. Brut. 18. Quintil. XII, 10. Schorn Studien S. 282. Meyer Geschichte I. S. 69.

4. Diadumenum fecit molliter puerum (Statue aus Villa Farnese, Winckelm. W. B. VI. Tf. 2) — Doryphorum viriliter puerum — destringentem se, et nudum talo incessentem (?), duosque pueros item nudos talis ludentes (*ἀστραγαλίζοντας*). Plin. Sillig. C. A. p. 364 sqq.

5. Vom **Kanon** Plin. a. O. (Doryphorum, **quem et** canona artifices vocant), Cicero Brut. 86. Orat. 2. Quintil. V, 12. Lukian de salt. 75. Hirt Abh. der Berl. Akad. 1814. Hist. Phil. Cl. S. 19. Als eine Schrift nur Galen *περὶ τῶν καθ' Ἱπποκράτην καὶ Πλάτ.* IV, 3. T. V. p. 449 Kühn, u. sonst. Vgl. unten §. 129. 130. **Quadrata** (*τετράγωνα*) Polycl. signa esse tradit Varro et paene ad unum exemplum. Plin.

1 **121.** Mit diesem Charakter des Polykleitos stimmt
es sehr wohl überein, daß er in einem Künstler-Wett-
kampfe zu Ephesos mit seinem Amazonenbilde den Phi-

dias, Ktesilaos, Phradmon und Kydon überwand. Phi- 2
dias an eine Lanze gestützte Amazone ist in der zum
Sprunge sich bereitenden im Vatican, Ktesilaos verwun- 3
dete in einer Capitolinischen Statue wieder erkannt wor-
den; die Polykletische müssen wir uns darnach als das 4
Höchste in der Darstellung dieser blühenden und kräftig
ausgebildeten Frauengestalten denken. Auch war Poly- 5
kleitos wie Ktesilaos schon in Porträtstatuen ausgezeich-
net; jener bildete den Artemon Periphoretos, dieser den Peri-
kles Olympios.

2. Ueber die Amazone des Vatican, Musée François P. III. n. 14., des Vf. Comment. de Myrina Amazone. GGA. 1829. Juli.

3. Ueber die verwundete des Capitols, Mus. Cap. T. III. t. 46., im Louvre n. 281, Bouillon V. II. pl. 11., s. die Herausg. Winckelm. Bd. IV. S. 356. VI. S. 103. Meyers Gesch. S. 81. Anm. 78.

5. Artemon Periphoretos war Perikles μηχανοποιὸς gegen Samos (Ol. 84, 4; das angeblich Anakreontische Gedicht (Mehlhorn Anacr. p. 224.) auf ihn war wohl späteren Ursprungs). Die Statuen des Artemon und Perikles erwähnt Plin. Von der Sosandra §. 112. Kolotes, Phidias Schüler, bildet philosophos. Pl. Stypax bildet (zum Scherz) einen Sklaven des Perikles als σπλαγχνόπτης, den Plin. mit dem Arbeiter des Mnesikles (Plut. Perikl. 13) wohl nur confundirt hat.

---

122. Noch körperlicher äußert sich die Kunst in My- 1
ron dem Eleuthereer (einem halben Böoter), den seine 2
Individualität besonders dahin führte, kräftiges Naturle-
ben in der ausgedehntesten Mannigfaltigkeit der Erschei-
nungen mit der größten Wahrheit und Naivetät aufzufas-
sen (primus hic multiplicasse veritatem videtur).
Seine Kuh, sein Hund, seine Seeungeheuer, sein Doli- 3
chodrom Ladas, der in der höchsten und letzten Anspan- 4
nung vorgestellt war, sein Diskobol, der im Moment 5
des Abschleuderns aufgefaßt war, und durch zahlreiche
Nachbildungen seinen Ruhm beweist, seine Pentathlen und
Pankratiasten gingen aus dieser Richtung hervor. Von 6

mythischen Gestalten sagte ihm besonders Herakles zu, den er nebst der Athena und dem Zeus in einer colossalen
7 Gruppe für Samos bildete. Doch blieb er in der gleichgültigen, regungslosen Bildung des Gesichts, und in der steifen Arbeit der Haare auf der Stufe der frühern Erzgießer (der Aegineten besonders) stehn, von denen er sich überhaupt weniger unterschied als Polyklet und Phidias.

1. Vgl. Böttiger Andeutungen S. 144. Sillig C. A. p. 281.

2. Myron qui paene hominum animas ferarumque aere expresserat, Petron 88. Kein Widerspruch mit; corporum tenus curiosus, animi sensus non expressisse videtur, Plin. XXXIV, 19, 3.

3. Ueber die durch Epigramme (Anthol. Auson.) berühmte Kuh, *τοὺς μαστοὺς σπαργῶσα* nach Tzetz. Chil. VIII, 194., s. Göthe Kunst u. Alterthum II. p. 1. (Doch kann es aus mehrern Gründen nicht die auf den Münzen von Epidamnos sein). Vier andre Kühe des Myron, Properz II, 31, 7.

4. Von dem Ladas Anthol. Pal. T. II. p. 640. Plan. n. 53. 54. Ueber zwei Erzfiguren in Neapel als Nachbildungen (?) Schorns Kunstbl. 1826. N. 45.

5. Diskobol distortum et elaboratum signum Quintil. II, 13. Eine Copie beschreibt genau Lukian Philops. 18. *τὸν ἐπικεκυφότα κατὰ τὸ σχῆμα τῆς ἀφέσεως, ἀπεστραμμένον εἰς τὴν δισκοφόρον, ἠρέμα ὀκλάζοντα τῷ ἑτέρῳ, ἐοικότα ξυναναστησομένῳ μετὰ τῆς βολῆς.* — Vgl. Welcker ad Philostr. p. 352. Nachbildungen in Statuen u. Gemmen. Mus. Capit. T. III. t. 69. Specimens pl. 29. Visconti PioCl. T. 1. t. agg. A. n. 6. Musée Franç. P. I. pl. 20. Vgl. Franc. Cancellieri del Discobolo scoperto nella Villa Palombara Rom. 1806. Amalthea III. S. 243.

6. Plin. a. O. Cic. Verr. IV, 3, 5. Strabon XIV, 637. b.

7. Ueber die Arbeit der Haare s. Plinius, u. vgl. die Bemerkung über zwei Copieen des Diskobol, Herausg. Winckelm. Bd. VI. S. 113.
Myron arbeitet auch Schalen u. dgl. (Martial VI, 92. VIII, 51.), wie Polykleitos, u. Myrons Sohn Lykios (*Λυκιουργῆ*?).

1 123. Als Abweichungen von dem herrschenden Geiste und Sinne erscheinen die Bestrebungen des Kallima-

chos und Demetrios. Ein sich nie genug thuender Fleiß zeichnete Kallimachos Werke aus, aber verdarb sie auch, und verdiente ihm den Beinamen *Κατατηξίτεχνος*, weil er seine Kunst an Kleinigkeiten gleichsam schwinden lasse. Demetrios dagegen, der Athener, war der erste, 2
der in Nachbildungen von Individuen, besonders ältern Leuten, eine Treue erstrebte, welche auch das Zufällige, zur Darstellung des Charakters Unwesentliche und Unschöne getreu wiedergab. — Unter den Künstlern, welche sich 3
gegen Ende (wie Naukydes) und nach dem Ende des Pelop. Krieges (wie Dädalos) auszeichneten, scheint, auch wenn sie nicht selbst Schüler des Polyklet waren, doch besonders der Polykletische Geist fortgelebt zu haben. Der Erzguß herrscht noch immer vor; gymnastische Figuren, Athleten- und Ehrenstatuen, beschäftigen die Künstler am meisten.

1. S. Sillig C. A. p. 127. Die Stelle des Dionys. p. 1114. ist jetzt durch die von E. Gros vgl. Pariser Handschr. (in A. G. Bekkers Ausg.) vervollständigt. *Κατάτεχνος*, welches bei Vitruv stehn bleibt, wird wohl nach *κατάγλωσσος* u. dgl. zu erklären sein. Der häufige Gebrauch des Bohrers, dessen erste Anwendung auf Marmor ihm zugeschrieben wird (vgl. §. 56. Anm. 2.), das Korinthische Capitäl (§. 108.), der zierliche Lychnos der Pallas Polias (wohl nach 92), die saltantes Lacaenae, emendatum opus, sed in quo gratiam omnem diligentia abstulerit, stimmen sehr gut mit diesem Beinamen überein.

2. Dem. nimius in veritate. Quinctil. XII, 10. Sein Pelichos von Korinth (vgl. Thuk. I, 28) *προγάστωρ, φαλαντίας, ἡμίγυμνος τὴν ἀναβολὴν, ἠνεμωμένος τοῦ πώγωνος τὰς τρίχας ἐνίας, ἐπίσημος τὰς φλέβας, αὐτοανθρώπῳ ὅμοιος*, Lukian Philos. 18., wo Dem. *ἀνθρωποποιὸς* heißt. Ein Signum Corinthium ganz derselben Kunstart beschreibt Plin. Epist. III, 6.

3. S. besonders die Nachrichten über die *ἀναθήματα* der Lakedämonier von Aegospotamoi (die meerblauen Nauarchen) Paus. X, 9, 4. Plut. Lysander 18. de Pyth. orac. 2. Vgl. Paus. VI, 2, 4. Eine ikonische Statue Lysanders von Marmor in Delphi, Plut. Lys. 1.

b. Die Zeit des Praxiteles und Lysippos.

124. Nach dem Peloponnesischen Kriege erhebt sich zu Athen und in der Umgegend eine neue, mit der vorigen durch keine nachweisbare Succession zusammenhängende, Kunstschule, deren Kunstweise in gleichem Maaße dem Geiste des neuattischen Lebens entspricht, wie die Phidiassische dem Charakter des ältern (§. 103.). Besonders waren es Skopas, von Paros, einer Athen stammverwandten und damals auch unterworfenen Insel, gebürtig, und Praxiteles aus Athen selbst, durch welche das Rührende und Pathetische, so wie das Weiche und Zärtliche in der Kunst, welches die der innern Ruhe und Stärke einer frühern Zeit entbehrenden Gemüther in dieser Epoche forderten, mit dem höchsten Talent und Geschmack ausgebildet wurde.

Die Künstler der Zeit: Kleon, von Sikyon, Antiphanes Schüler, 98 — 102. Skopas, der Parier, Architekt, Bildhauer u. Erzg. 97 — 107. Polykles von Athen, Stadieus Schüler (?), Erzg. 102. Damokritos, von Sikyon, Schüler Pisons, Erzg. 102. Pausanias, von Apollonia, Erzg. g. 102. Samolas, aus Arkadien, Erzg. g. 102. Eukleides, von Athen, Bildh. g. 102. (?). Leochares, von Athen, Erzg. u. Bildh. 102 — 111. (Gegen 104. war er nach dem Ps. Platon. Brief XIII p. 361. ein *νέος καὶ ἀγαθὸς δημιουργός*). Hypatodoros (Hekatodoros) u. Aristogeiton v. Theben, Erzg. 102. Sostratos, Erzg. 102 — 114. Damophon, aus Messenien, Erzg. 103 ff. Xenophon, von Athen, Erzg. 103. Kallistonikos, von Theben, Erzg. 103. Strongylion, Erzg. gegen 103 (?). Olympiosthenes, Erzg. g. 103 (?). Euphranor, der Isthmier, Mahler, Bildh., Erzg. u. Toreut 104 — 110. Praxiteles, von Athen, (Corp. Inscr. 1604. Opera eius sunt Athenis in Ceramico Plin. N. H. XXXVI, 4, 5.), Bildh. u. Erzg. 104 — 110. Echion, Erzg. u. Mahler, 107. Therimachos, Erzg. u. Mahler, 107. Timotheos, Bildh. u. Erzg., 107. Pythis Bildh. 107. Bryaxis, von Athen, Bildh. u. Erzg., 107 — 119. Timokles u. Timarchides, Söhne des Polykles, von Athen, (daß sie dies waren, erhellt aus der Verbindung von Paus. X, 34, 3. 4. vgl. Facius) Erzg. 108. Herodotos, von Olynth, g. 108. Hippias Erzg. 110. Lysippos, von Sikyon, Erzg. 103 — 114. (zu Paus.

VI, 4. vgl. Corsini Diss. Agon. p. 125), nach Athen, XI, 784. noch 116, 1. (?). Lysistratos, Lysippos Bruder, von Sikyon, Plastes 114. Silanion v. Athen, αὐτοδίδακτος, Sthenis, Euphronides, Jon, Apollodoros, Erzgießer, 114. Amphistratos, Bildh. 114. Menestratos, Bildh. um 114. (?). Timarchides Söhne (Polykles u. Dionysios?) g. 114. (Amalthea III. S. 291.) Chäreas, Erzg. g. 114. Philon, Antipatros Sohn (?), Erzg. 114. Pamphilos, Praxiteles Schüler, 114. Kephissodotes (=doros) u. Timarchos, Praxiteles Söhne, Erzg. 114—120.

125. Skopas, besonders Arbeiter in (Parischem) 1
Marmor, dessen milderes Licht ihm für die Gegenstände
seiner Kunst ohne Zweifel geeigneter schien als das strengere Erz, entlehnt seine liebsten Gegenstände aus dem
Kreise des Dionysos und der Aphrodite. In jenem 2
Kreise war er sicher einer der ersten, welcher den Bacchischen Taumel in völlig freier, fesselloser Gestalt zeigte
(vgl. §. 96. Anm. 21); seine Meisterschaft in diesem 3
beweist unter andern die Zusammenstellung der durch geringe Nüancen unterschiedenen Wesen: Eros, Himeros
und Pothos, in einer Statuengruppe. Das Apollonideal 4
verdankt ihm die anmuthig blühende Form des Pythischen Kitharöden; er schuf sie, indem er der in der Kunst früher herkömmlichen Figur (dem Samischen Phöbos=Bathyllos §. 96. Anm. 17.) mehr Ausdruck von Schwung und Begeisterung verlieh. Eins seiner herrlichsten Werke war 5
die Gruppe der Meergötter, welche den Achilleus nach der Insel Leuke führen: ein Gegenstand, in dem weiche Anmuth, trotzige Gewalt, göttliche Würde und Heldengröße zu einer so schönen Harmonie vereinigt sind, daß auch schon der Versuch, die Gruppe im Geiste der alten Kunst sich vorzustellen und auszudenken, uns mit dem innigsten Wohlgefallen erfüllen muß.

2. Dionysos zu Knidos von Marmor Plin. XXXVI, 4, 5. Eine Mänas mit flatterndem Haar als χιμαιροφόνος, aus Parischem Marmor, Kallistratos 2. Anthol. Pal. IX, 774. Plan. IV, 60. (App. II. p. 642.) Vgl. Zoëga Bassir. II. tv. 84. 85. 106. Panisk Cicero de divin. I, 13.

3. Zu Rom eine Venus nuda Praxiteliam illam antecedens (der Zeit nach?) Plin. XXXVI, 4, 8. Venus, Pothos (et Phaethon?) zu Samothrake ebd. Eros, Himeros, Pothos zu Megara, Paus. I, 43, 6. Seine eherne Aphrodite Pandemos zu Elis, auf einem Bocke sitzend, macht einen merkwürdigen Gegensatz gegen Phidias benachbarte Urania mit der Schildkröte, Paus. VI, 25, 2. Chametaerae?

4. Der Apollo Palatinus des Skopas (Plin). Inter matrem (von Praxiteles Pl.) deus ipse interque sororem (von Timotheos Pl.) Pythius in longa carmina veste sonat, Properz II, 31, 15. Dies ist offenbar die bekannte Figur auf den Münzen des August und Nero. Vgl. Sueton Nero 25. (nebst Patinus Anm.) Mus. PioCl. T. I. tv. A, 9. Statue PioCl. T. I. tv. 16. vgl. Visconti p. 29. (welcher indeß Timarchides Statue, Plin. XXXVI, 4, 10. für das Original halten möchte). Musée Français P. I. pl. 5. Vgl. unten: Apollon.

5. Sed in maxima dignatione Cn. Domitii delubro in Circo Flaminio Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinos et cete et hippocampos sedentes. Item Tritones, chorusque Phorci et pristes ac multa alia marina omnia eiusdem manus, praeclarum opus etiamsi totius vitae fuisset. Plin. Ueber den Mythus des Bildwerks besonders Köhler Mém. sur les Iles et la Course d' Achille Pétersb. 1827. Sect. 1.

1 126. Ob die Gruppe der Niobe (welche in Rom sich im Tempel des Apollo Sosianus, wahrscheinlich im Giebelfelde, befand) von Skopas oder Praxiteles sei, wußten die Römischen Kunstkenner, wie bei einigen andern
2 Werken, nicht zu entscheiden. Auf jeden Fall zeugt die Gruppe für eine Kunst, welche gern ergreifende und erschütternde Gegenstände darstellt, aber diese zugleich mit der Mäßigung und edlen Zurückhaltung behandelt, wie sie
3 der Sinn der Hellenen in den besten Zeiten forderte. Der Künstler bietet Alles auf, um unser Gemüth für die von den Göttern gestrafte, getroffne Familie zu gewinnen; kein unedler Zug wird bei dem körperlichen Schmerze und der Furcht vor der drohenden Gefahr sichtbar; das Angesicht der Mutter, der Gipfel der ganzen Darstellung, drückt

die Verzweifelung der Mutterliebe in der reinsten und höchsten Gestalt aus. Das Urtheil über die Composition 4
und die Motive, welche die Gruppe in ihren Theilen belebten und zusammenhielten, ist durch den Zustand, in dem sie auf uns gekommen, sehr erschwert.

1. Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani, Nioben cum liberis morientem Scopas an Praxiteles fecerit, Plin. XXXVI, 4, 8. Die Epigramme (Anthol. Pal. App. II. p. 664. Plan. IV, 129. Auson. Epit. her. 28.) stimmen für Praxiteles. Ueber die Aufstellung in einem Giebel (Bartholdy's Idee) s. Guattani Memorie enciclop. 1817 p. 77. Le statue della favola di Niobe sit. nella prima loro dispositione, da C. R. Cockerell. Firenze 1818. (Zannoni) Galeria di Firenze, Stat. P. II t. 76. Thiersch bezweifelt sie, aber giebt doch die dreieckige Form und bilaterale Anordnung der Gruppe zu.

4. Zu der Florentinischen Gruppe (1583 in Rom gefunden) sind viele ungehörige Figuren dazu gekommen (ein Diskobol, eine Psyche, eine Musenfigur, eine Nymphe, ein Barbar, ein Pferd, ein Symplegma von Ringern (wahrscheinlich nach Kephissodotos, digitis verius corpori quam marmori impressis Plin.) u. a.; auch sind die übrigen Statuen von ungleichem Werth, selbst von verschiednem Marmor. Von den hier befindlichen Niobiden nimmt Thiersch neun als ächt an, und fügt zu der Figur des einen Sohns (Galeria tv. 9.), mit Schlegel und Andern, nach Anleitung einer Vaticanischen Gruppe (lithographirt bei Thiersch zu S. 315), eine über dem vorgestellten linken Knie hingesunkne Tochter hinzu. (Doch scheint bei der Florentinischen Figur das linke Bein bedeutend anders gestellt zu sein). Auch wird mit Recht der sogen. Narcissus (Galeria tv. 74) jetzt zu dieser Gruppe hinzugerechnet (nach Thorwaldsons Bemerkung). Am häufigsten kehren der erhabne Kopf der Mutter (sehr schön in Sarsko-Selo, in England, Specim. pl. 35), und der sterbende ausgestreckt liegende Sohn (auch in Dresden) wieder. Alle Figuren haben ein Familienprofil von einfach edlen Formen; die Behandlung der Körper ist zwar weder so durchgängig vollendet, besonders an den Rückseiten, noch von der lebendigen Wahrheit, wie an den Phidiassischen Werken, aber bleibt an den besten Stückern doch auch nicht weit dahinter zurück.

Zu vgl. die Darstellungen der Fabel in Relief PioCl. IV. t. 17. vgl. Visconti p. 33. und bei Fabroni t. 16. — Fabroni Dissert. sulle statue appartenenti alla favola di Niobe.

Fir. 1779. (mit unpassenden Erläuterungen aus Ovid). H. Meyer, Propyläen Bd. II. St. 2. 3. und Amalthea I S. 273. (Ergänzungen). A. W. Schlegel Bibliothèque universelle 1816. Litter. T. III. p. 109. Welcker Zeitschrift I S. 588 ff. Thiersch Epochen S. 315. 368. Abbildungen bei Fabroni, in der Galérie de Florence et Palais Pitti von Wicar, Lacombe und Mongez, T. III u. IV., und Galeria di Firenze, Stat. P. I tv. 1 sqq.

1 127. Auch Praxiteles arbeitete besonders in Marmor, und that sich selbst am meisten in Gegenständen aus dem Cyklus des Dionysos, der Aphrodite, des Eros
2 genug. In den zahlreichen Figuren, die er aus dem ersten Kreise bildete, war der Ausdruck Bacchischer Schwärmerei und Schalkheit mit der höchsten Anmuth und Lieb-
3 lichkeit vereinbart. Praxiteles war es, der in mehrern Musterbildern des Eros die vollendete Schönheit des Knabenalters darstellte, welches den Griechen grade das
4 reizendste schien; der in der enthüllten Aphrodite die höchste sinnliche Reizfülle mit einem geistigen Ausdrucke vereinigte, in dem die Liebe von der sanftesten, heitersten Seite, ganz ohne Beimischung irgend eines verschiedenartigen und störenden Elements, es sei nun das Bewußtsein göttlicher Würde und Erhabenheit, oder niedrige und heftige
5 Begierde, aufgefaßt erschien. Doch konnten diese herrlichen Werke erst aus einer Gemüthsstimmung hervorgehn, in welcher die sinnlich reizende Erscheinung an der Stelle der höhern Gewalt, von der jene allein ihren Reiz hat, vergöttert wurde. Dazu wirkte das Leben mit den Hetären; manche unter diesen ganz Griechenland mit ihrem Ruhme erfüllenden Buhlerinnen erschien dem Bildner wirklich, und nicht ohne Grund, als eine in die Erscheinung
6 getretne Aphrodite. Auch in dem Kreise des Apollon gefiel es Praxiteles Manches umzubilden, wie er den jugendlichen Apollon in einem seiner schönsten und geistreichsten Werke in Stellung und Figur den edlern Satyrgestalten näher brachte, als es ein früherer Künstler ge-
7 than haben würde. Ueberhaupt war Praxiteles, der

Meister der jüngern, wie Phidias der ältern Attischen Schule, fast ganz Götterbildner; Heroen bildete er selten, Athleten gar nicht.

1. Praxiteles marmore felicior, ideo et clarior fuit. Plin. XXXIV, 8, 19. Marmoris gloria superavit etiam semet, XXXVI, 4, 5. Ὁ καταμίξας ἄκρως τοῖς λιθίνοις ἔργοις τὰ τῆς ψυχῆς πάθη Diodor XXVI Ecl. 1. p. 512. Wess.

2. Dionysos von Elis, Paus. VI, 26, 1., vielleicht der von Kallistratos 8. beschriebne, von Erz, mit Epheu bekränzt, mit einer Nebris umgürtet, die Lyra (?) auf den Thyrsus stützend, weich und schwärmerisch blickend; welchem im Ausdrucke (nicht in der Bekleidung) der Bacchus im Louvre (Musée Franç. P. 1, 1.) vielleicht am besten entspricht. Liberum patrem et Ebrietatem nobilemque una Satyrum, quem Graeci περιβόητον cognominant, Plin. XXXIV, 8, 19, 10.). Ὁ ἐπὶ Τριπόδων Σάτυρος Paus. I, 20, 1. (vgl. Heyne Antiq. Auff. II S. 63) Athen. XIII, 591. b. Wird für den öfter vorkommenden an einen Baumstamm gelehnten, Mus. PioCl. II, 30. Capit. III, 32. Musée Franç. II, pl. 12. gehalten (Winckelmann Th. IV. S. 75. S. 277. VI S. 142. Visconti PCl. II p. 60.). Satyr in Megara Paus. I, 43, 5. Maenades et quas Thyadas vocant et Caryatidas et Sileni (in einem κῶμος) Plin. XXXVI, 4, 5. Anthol. Palat. IX, 756. Pan einen Schlauch tragend, lachende Nymphen, eine Danae, aus Marmor, Anth. Pal. VI, 317. App. T. II, p. 705. Plan. IV, 262. Hermes den kleinen Dionysos tragend, von Marmor, Paus. V, 17, 1.

3. Eros. a. Zu Parion, aus Marmor, nakt, in der Blüthe der Jugend, Plin. XXXVI, 4, 5. b. Zu Thespiä, von Pentelischem Marmor, mit vergoldeten Flügeln (Julian Or. II p. 54. c. Spanh.) ein παῖς ἐν ὥρᾳ (kein Kind), Lukian Am. 11. 17. Paus. IX, 27. Von der Phryne (oder Glykera) geweiht, von Caligula, dann wieder von Nero geraubt, zu Plinius Zeit in Octaviae scholis (Manso Mythol. Abhandl. S. 361 ff.) In Thespiä stand eine Copie des Menodoros, Paus. Von dem Thespischen als einem ehernen spricht (aus Unkunde) Julian. Aegypt. Anth. Pal. App. II p. 687. Plan. IV, 203. c. Der Eros aus Marmor im sacrarium des Hejus zu Messana, dem Thespischen ähnlich, Cic. Verr. l. IV, 2, 3. (Vgl. Amalthea III S. 300. Wiener Jahrb. XXXIX S. 138). d. e. Zwei eherne von Kalli-

stratos 4. 11. beschriebne, einer ruhend (Jacobs p. 693), der andre die Haare umbindend.

4. Aphrodite. a. Von Kos, (die bestellte) velata specie, ganz bekleidet, Plin. XXXIV, 4, 5. b. Von Knidos, gekauft, beim Tempel der *Εὔπλοια*, in einer besondern aedicula quae tota aperitur nach Plin., einem *νεὼς ἀμφίθυρος* nach Lukian Amor. 14. *περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ* Anthol. Pal. App. T. II p. 674. Plan. IV, 160, aufgestellt; später nach Kedrenos in Byzanz. Aus Parischem Marmor: *Σεσηρότι γέλωτι μικρὸν ὑπομειδιῶσα (ὀφρύων τὸ εὔγραμμον καὶ τῶν ὀφθαλμῶν τὸ ὑγρὸν ἅμα τῷ φαιδρῷ καὶ κεχαρισμένῳ). Πᾶν δὲ τὸ κάλλος αὐτῆς ἀκάλυπτον, οὐδεμιᾶς ἐσθῆτος ἀμπεχούσης, γεγύμνωται, πλὴν ὅσα τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὴν αἰδῶ λεληθότως ἐπικρύπτειν. — Τῶν δὲ τοῖς ἰσχίοις ἐνεσφραγισμένων ἐξ ἑκατέρων τύπων οὐκ ἂν εἴποι τις ὡς ἡδὺς ὁ γέλως. Μηροῦ τε καὶ κνήμης ἐπ' εὐθὺ τεταμένης ἄχρι ποδὸς ἠκριβωμένοι ῥυθμοί* Lukian Amor. 14. Imag. 6. Der Streit, ob die Mediceische eine Copie der Knidischen (Heyne Ant. Auff. I S. 123. Visconti PC. I p. 18. Levezow: Ob die Medic. V. ein Bild der Knidischen sei. Berl. 1808. Thiersch Epochen S. 288. — Meyer zu Winck. W. VI, 2. S. 143. Jenaer ALZ. 1806 Sept. 67. Geschichte I S. 113), ist wohl dahin entschieden, daß jene zwar nicht ohne Einwirkung dieser entstanden, aber die Knidische doch die auf den Münzen der Plautilla abgebildete, und in der Statue der horti Vaticani (Perrier n. 85. Episcopius n. 46.) und der neu drapirten im PioCl. I tv. 11. nachgeahmte, folglich eine die Gewänder ablegende, sei. Bayers Abh. de Cnidia Venere in den Commentar. Ac. Sc. Petropolit. T. IV p. 219. enthält nichts Brauchbares. c. Eine eherne, Plin. d. Eine marmorne in Thespiä Paus. IX, 27. e. Eine Aphr. des Prax. stand im Adonion zu Alexandreia am Latmos, Steph. B. s. v. *Ἀλεξάνδρεια*. Peitho und Paregoros (*πάρφασις* Homer) neben der Aphr. Praxis in Megara. Paus. I, 43.

5. Prax. bildet nach Klem. Alex. Prot. p. 35 Sylb. Arnob. adv. gent. VI, 13. die Kratina in seiner Aphrodite nach; nach Andern die Phryne, die auch von ihm in Marmor gebildet in Thespiä (Paus. IX, 27) und vergoldet in Delphi stand (Athen. XIII, p. 591. Paus. X, 14, 5. Plut. de Pyth. orac. 14. 15.), das Tropäon Hellenischer Wollust nach Krates. Vgl. Jacobs in Wielands Att. Museum Bd. III S. 24. 51. Nach Strab. IX p. 410. beschenkt er auch die Glykera. Er bildet nach Plinius Signa flentis matronae et meretricis gaudentis (der Phryne):

ein Gegensatz, der ganz aus dem Attischen Leben gegriffen war. Vgl. V. Murr „Die Mediceische Venus und Phryne.“

6. Fecit et (ex aere) puberem [Apollinem] subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, quem Sauroctonon vocant, Plin. Martial Epigr. XIV, 172. Daß es kein Apollon, behauptet Seitz, Mag. encyclopéd. 1807. T. V. p. 259. Jetzt sieht man darin eine Andeutung der Eidechsen-Weissagung (Welcker Akad. Kunstmus. zu Bonn S. 71 ff.), aber spielend behandelt. Nachbildungen, von naiver Anmuth und Lieblichkeit, ein wenig satyrhaft auch in der Stellung der Füße, häufig (Vill. Borgh. St. 2. n. 5. Winckelm. Mon. In. 1, n. 40. Musée Royal 1, pl. 20. — PCl. 1, tv. 13. — eine eherne in Villa Albani), auch auf Gemmen (Millin Pierr. grav. pl. 5. und sonst). Auch werden ein Apollon mit Schwester und Mutter; Leto und Artemis mehreremal (Osculum quale Praxiteles habere Dianam credidit Petronius), und zahlreiche andre Götterbilder von Prax. erwähnt. Sillig C. A. p. 387.

28. Ein gleicher Geist der Kunst war in Leochares lebendig, dessen Ganymedes an Süßigkeit der zum Grunde liegenden Empfindung und reiner Anmuth der Vorstellung zu den vorzüglichsten Werken der Zeit gehörte. 1
Doch ist das Streben nach sinnlichem Reiz nicht zu verkennen, so wenig wie in der Kunstschöpfung des Hermaphroditen, welche wahrscheinlich dem Polykles (Ol. 102) verdankt wird. 2
Das Streben nach dem Rührenden zeigt besonders Silanions sterbende Jokaste, eine eherne Bildsäule, mit todtblassem Antlitz. 3
Als Zeit- und Kunstgenossen des Praxiteles erscheinen auch Timotheos (§. 125. Anm. 4.) und Bryaxis; beide verzierten mit Skopas und Leochares zusammen das Grabmal des Mausolos, nach Olymp. 106, 4. (§. 149). 4
Von Leochares und Bryaxis hatte man auch Bildnißstatuen Makedonischer Fürsten und Feldherrn. 5
Alle diese Künstler (nur über Timotheos mangeln die Nachrichten) waren Athener; sie bilden mit Skopas und Praxiteles zusammen die neuere Schule von Athen. 6

1. Leochares (fecit) aquilam sentientem quid rapiat in Ganymede, et cui ferat, parcentemque unguibus etiam

per vestem. Plin. XXXIV, 19. 17. Straton Anth. Pal. XII, 221. Eine sichre Nachbildung ist die, höchst edel gedachte, Vaticanische Statue PioCl. III, 49.

2. Polycles Hermaphr. nobilem fecit Pl. Zunächst ist doch an dem berühmteren Künstler des Namens zu denken.

3. Von der Jokaste Plut. de aud. poet. 3. Quaest. Symp. V, 1.

5. Leochares Amyntas, Philipp, Alexander, Olympias u. Eurydike aus Gold und Elfenbein, Paus. V, 20. Isokrates, Plut. v. X. Oratt. Bryaxis Seleucus rex.

6. Die Kunst in Athen zu dieser Zeit können auch die Reliefs am Choregischen Denkmal des Lysikrates (Ol. 111, 2) — Dionysos u. seine Satyrn, welche die Tyrrhener bändigen — deutlich machen; Anlage, Zeichnung sind trefflich, der Ausdruck im höchsten Grade lebendig, die Ausführung indeß schon minder sorgfältig. Stuart Antiq. V. I. p. 27. Meyer Gesch. Tf. 25—27.

---

1 129. Wie die Ersten dieser Schule immer noch den Geist des Phidias, nur in einer Verwandlung, in sich tragen, und daher vorzugsweise ein inneres geistiges Leben in Göttern oder andern mythischen Gestalten auszudrücken bemüht sind: so setzen dagegen besonders Euphranor und Lysippos die Schule des Polyklet, die Argivisch-Sikyonische, fort: deren Augenmerk immer mehr auf körperlichen Rhythmus und eine edle kräftige Wohlgestalt
2 gerichtet war. Die Athletenbilder nahmen die Künstler jetzt nicht mehr so wie früher in Anspruch, obgleich auch sechs Statuen der Art als Werke des unglaublich thätigen Lysippos angeführt werden; dagegen waren es besonders idealisirte Porträte mächtiger Fürsten, welche die Zeit forderte; diese Bildungen und die Gestalten der Heroen beschäftigten die genannten Künstler am meisten, obzwar beide auch herrliche Götterbilder aufstellten. Un-
3 ter den Heroen wurde von Lysippos der Herakles-Charakter auf eine neue Weise ausgebildet; die colossale Farnesische Statue darf benutzt werden ihn zu vergegenwärti-
4 gen. In der Gestalt des Alexander wußte Lysippos selbst den Fehlern Ausdruck zu verleihn, und, wie Plutarch

sagt, allein das Weiche in der Haltung des Nackens und den Augen mit dem Mannhaften und Löwenartigen, was in Alexanders Mienen lag, gehörig zu verschmelzen; seine Bilder waren im höchsten Grade lebensvoll und geistreich gedacht, während dagegen andre Künstler der Zeit, wie Lysistratos, Lysippos Bruder, der zuerst Gesichter in Gyps abformte, sich blos die getreue Nachahmung der äußerlich vorhandnen Gestalt zum Ziele ihrer Kunst setzten.

1. Cicero Brut. 86, 296. (vgl. Petron Satyr. 88.) Polycleti Doryphorum sibi Lysippus magistrum fuisse aiebat. Grade, wie Polyklet, bildet er nach Plin. destringentem se. Vgl. §. 120. Daher die Verwechselungen, Sillig C. A. p. 254. N. 7.

2. Euphranors Alexander et Philippus in quadrigis Plin. Lysipp fecit et Alexandrum Magnum multis operibus a pueritia eius orsus. — Idem fecit Hephaestionem — Alexandri venationem — turmam Alexandri, in qua amicorum eius (*ἑταίρων*) imagines summa omnium similitudine expressit (Alexander, umher 25 Hetäroi, die am Granikos gefallen, 9 Krieger zu Fuß). Plin. Vgl. Vellej. Paterc. I, 11, 3. Arrian. I, 16, 7. Plut. Alex. 16. — Fecit et quadrigas multorum generum. Alexanders Edikt Sillig C. A. p. 66. N. 24.

3. Hic (Euphranor) primus videtur expressisse dignitates heroum (in Bezug auf Gemälde) Plin. XXXV, 40, 25. Vier Heraklesbilder des Lysippos (Sillig p. 259 sqq.), darunter ein von Amor gebeugter, ein *ἐπιτραπέζιος*, der im Kleinen die ganze Kraft des Heros zeigte. Dazu kömmt die (von Libanios, als *Ἡρ. ἑστὼς ἐν τῇ λεοντῇ*, genau beschriebne, s. Petersen Comm. de Libanio II. Programm Havn. 1827.) Farnesische Statue (Maffei Raccolta tv. 49.), die der Athener Glykon einem *Λυσίππου ἔργον* nachgebildet, wie die Inschrift einer weit schlechtern in Florenz (Bianchini Palazzo dei Cesari tb. 18.) beweist, und die auch sonst in Statuen und Gemmen, wie auf Münzen, häufig nachgeahmt ist (Petersen p. 22). Die Hand mit den Aepfeln ist neu. Winckelm. W. Bd. VI, 1. S. 169. 2. S. 256. Meyers Gesch. S. 128.

4. Hauptstatue des Alex. von Lysipp, mit der Lanze (Plut. de Isid. 24.) u. der Unterschrift: *Αὐδασοῦντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσων Γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ' Ὄλυμπον ἔχε* (Plut. de Alex. virt. II, 2. Alex. 4. Tzetz.

Phil. VIII. v. 126. Aa.). Ueber den Charakter der Alexanderbilder Appulej. Florid. p. 118. Bip. (relicina frons). Der Kopf eines Lysippischen Bildes scheint in einer Nachbildung erhalten zu sein in dem, ebenfalls rechts gewandten, Capitolinischen Alexanderkopf (Winck. Monum. ined. n. 175. Meyer Tf. 13. b.); die Gabinische Statue dagegen (Monum. Gab. n. 23. Meyer S. 124. Tf. 13. b.) trägt schon einen spätern manirirten Charakter (vgl. die Statue Mus. Napol. T. III. pl. 1. u. Thiersch Epochen S. 272.).

5. Hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit ceraque in eam formam gypsi infusa emendare instituit Lysistratus — Hic et similitudinem reddere instituit; ante eum quam pulcherrimas facere studebant (dagegen §. 123.). Plin. XXXV, 44.

1 130. Beobachtung der Natur und Studium der frühern Meister, welches Lysippos eng mit einander verband, führte den Künstler noch zu mancher Verfeinerung im Einzelnen (argutiae operum); namentlich legte Lysippos das Haar natürlicher, wahrscheinlich mehr nach mahlerischen
2 Effecten, an. Auch wandten diese Künstler auf die Proportionen des menschlichen Körpers das angestrengteste Studium. Dabei führte sie das Bestreben, besonders Porträtfiguren durch eine ungewöhnliche Schlankheit gleichsam über das Menschenmaaß hinauszuheben, zu einem neuen System der Proportionen, welches von Euphranor (in der Mahlerei auch von Zeuxis) begonnen, von Lysippos aber erst harmonisch durchgeführt, und in der
3 Griechischen Kunst hernach herrschend wurde. Es muß indeß gestanden werden, daß dieses System weniger aus einer warmen und innigen Auffassung der Natur, welche namenlich in Griechenland sich in gedrungenern Figuren schöner zeigt, als aus einem Bestreben, das Kunstwerk
4 über das Wirkliche zu erheben, hervorgegangen ist. Auch zeigt sich in den Werken dieser Künstler schon deutlich die vorwaltende Neigung zu dem Colossalen, welche in der nächsten Periode herrschend gefunden wird.

1. Propriae huius (Lysippi) videntur esse argutiae operum, custoditae in minimis quoque rebus. Plin

XXXIV, 19, 6. Statuariae arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo. Ebd. Vgl. Meyer Gesch. S. 130. Die veritas rühmt an ihm u. Praxiteles besonders Quintil. XII, 10. — Lysipp u. Apelles beurtheilen ihre Werke wechselseitig, Synesios Ep. 1. p. 160. Petav.

2. Euphr. — primus videtur usurpasse symmetriam, sed fuit in universitate corporum exilior capitibus articulisque grandior (grade dasselbe von Zeuxis XXXV, 36, 2). Volumina quoque composuit de Symmetria. — Lys. stat. arti plur. trad. cont. — capita minora faciendo quam antiqui, corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum maior videretur. Non habet Latinum nomen symmetria, quam diligentissime custodivit, nova intactaque ratione quadratas (§. 120.) veterum staturas permutando. Plin. XXXIV, 19, 6. XXXV, 40, 25. Ueber das: quales viderentur homines Wiener Jahrb. XXXIX S. 140.

3. S. unten: Formen. Nach Clarac hat der Achilles Borghese, ein signum quadratum nach älterer Weise, 7 Kopflängen 1 part. (½) 11 min. in der Höhe, ein Niobide 8, 1, 6., ein Dioskur von M. Cavallo 8, 2, 6., der Hercul. Farnese 8, 2, 5., Laokoon 8, 3, 5.

4. Fecit et colossos (Euphranor) Plin. XXXV, 40, 25. Lysippos Jupiter zu Tarent, 40 cubita; ebenda ein colossaler Herakles von ihm. Sillig C. A. p. 257. 259.

Stein- und Stempelschneidekunst.

131. Der Luxus des Ringtragens hebt in dieser Periode 1
die Kunst des Daktylioglyphen zu der Höhe, welche
ihr im Verhältniß zu den übrigen Zweigen der bildenden
Kunst erreichbar ist; obgleich die Nachrichten der Schrift- 2
steller keinen Namen eines Einzelnen bemerklich machen, als
den des Pyrgoteles, der Alexanders Siegelringe schnitt.

1. Ueber die Ringe der Kyrenäer (Eupolis Marikas) u. den in Cypern gekauften Smaragd des Auleten Ismenias mit einer Amymone, Aelian V. H. XII, 30. Plin. XXXVII, 3. Die Musiker waren besonders σφραγιδονυχαργυροκομῆται, und schmückten auch ihre Instrumente so, vgl. Lukian adv. indoct. 8. Ap-

pulej. Florid. p. 114. Bip. — Wie andre Kostbarkeiten werden Ringe auch in Tempel geweiht. S. besonders die Urkunde Böckh Staatshaush. II. S. 309. σφραγὶς χρυσοῦν δακτύλιον ἔχουσα u. s. w.

2. Ueber die angeblichen Gemmen des Pyrgoteles Winckelm. B. VI. S. 107 ff. Andre Namen auf Gemmen dieser Periode zuzueignen, hat man keinen Grund, s. v. Köhler in Böttigers Archäol. u. Kunst 1. S. 12.

1 132. Auch auf das Schneiden der Münzstempel wird in dieser Periode, besonders von Ol. 100. an, die größte Sorgfalt und der edelste Kunstsinn gewandt, nicht sowohl in Athen, wo das alte Gepräge aus guten Gründen lange festgehalten wird, als in manchen, sonst meist durch Kunst nicht berühmten Städten Griechenlands und Italiens, besonders aber in Sicilien, wo die Münzprägekunst in Betreff der Schönheit des Gepräge (nicht der Geschicklichkeit im Prägen) den höchsten Gipfel erreicht hat. Unter den Makedonischen Fürsten haben Philipp u.
2 Alexander die schönsten Münzen. Die Kunst wird hiebei durch die Sitte gehoben, ausgezeichnete Begebenheiten, Siege im Krieg und in Spielen, Befreiung von Gefahren durch Münz-Embleme zu bezeichnen oder anzudeuten.

1. Sehr schöne Münzen voll Geist und Leben in der Zeichnung z. B. von Larissa, Opus, Chalkis auf Euböa, Pheneos, Stymphalos, Siphnos u. Seriphos (wenn nicht Sikyon?), Gortyna und Phästos auf Kreta, Kos, Mitylene u. Methymna, Philippi (vgl. Meyer Gesch. S. 309), Maroneia u. a. Städten. Gute Abbildungen schöner Münzen giebt Landons Numismatique du voyage du j. Anacharsis. T. I. II. 1818.

In Italien: Neapel, Thurii, Tarent, Herakleia. Nach Mionnets Abgüssen.

In Sicilien: Syrakus (Herrl. Pentekontalitren, Etrusker I. S. 327., u. andre Medaglioni mit der Pallas, Arethusa, Artemis Potamia, ΚΙΜΩΝ), Akragas (wohl meist vor 93, 3), Selinus (Σελινοεϛ vor 92, 4), Naxos, Kamarina, Katana, Panormos (aus der Punischen Zeit, s. Eckhel D. N. I. p. 229.). S. die schönen Abbildungen: Specimens of ancient coins, of Magna Grae-

cia and Sicily, sel. from the cabinet of the Lord Northwick, drawn by del Frate and engraved by H. Moses. The Text by G. H. Nöhden. P. I. — IV. 1824. 25. Ueber die Zeit dagegen: Payne Knight on the large silver-coins of Syracuse, Archaeologia Brit. T. XIX. GGA. 1827. 1923.

2. Plut. Alex. 4. von Philipp: τὰς ἐν Ὀλυμπίᾳ νίκας τῶν ἁρμάτων ἐγχαράττων τοῖς νομίσμασιν. — Ζεὺς Ἐλευθέριος, Ἑλλήνιος, Ἄρτεμις Σώτειρα.

---

4. Mahlerei.

133. In dieser Periode erreicht, in drei Hauptstu- 1
fen, die Mahlerei eine Vollkommenheit, welche sie, wenigstens nach dem Urtheil der Alten, zu einer würdigen
Nebenbuhlerin der Plastik machte. Immer blieb indeß 2
die antike Mahlerei durch das Vorherrschen der Formen vor den Lichtwirkungen der Plastik näher als es die neuere
ist; Schärfe und Bestimmtheit der Zeichnung; ein Ge- 3
trennthalten der verschiedenen Figuren, um ihre Umrisse nicht zu verwirren; eine gleichmäßige Lichtvertheilung
und durchgängig klare Beleuchtung; die Vermeidung 4
stärkerer Verkürzungen (ungeachtet der nicht geringen Kenntniß der Linearperspektive) gehören, wenn auch nicht ohne Ausnahmen, doch im Ganzen immer zu ihrem Charakter.

3. Artifices etiam quum plura in unam tabulam opera contulerunt, spatiis distinguunt ne umbrae in corpora cadant. Quintil. Inst. VIII, 5, 26. Der Schatten sollte blos die körperliche Form jeder Figur für sich hervortreten lassen.

4. Vgl. §. 136. auch 140. Anm. 2.

---

134. Der erste Mahler von großem Ruhm war 1
Polygnotos, der Thasier, in Athen eingebürgert, Ki-
mons Freund. Genaue Zeichnung und eine edle und 2

scharfe Charakterisirung der verschiedensten mythologischen Gestalten war sein Hauptverdienst; auch seine Frauen-
3 gestalten hatten Reiz und Anmuth. Seine großen Tafelgemälde waren mit großer Kenntniß der Sagen und tiefem Geist und Gemüthe gedacht, nnd nach architektonisch-symmetrischen Prinzipen angeordnet.

1. Polygnot, des Mahlers Aglaophon Sohn, wahrscheinlich in Athen seit 79, 2. Mahlt für die Pökile, das Theseion, Anakeion, wohl auch die Halle bei den Propyläen, den Delphischen Tempel (Plin.), die Lesche der Knidier, den T. der Athena in Platää, in Thespiä. Böttiger Archäologie der Mahl. 1. S. 274. Sillig C. A. p. 22. 372. De Phidia I, 3.

2. Ἠθογράφος, ἠθικός, Aristot. Poet. 6, 15. Pol. VIII, 5, vgl. Poet. 2, 2. u. §. 138. Instituit os aperire etc. Plin. XXXV, 9, 35. Ὀφρύων τὸ ἐπιπρεπὲς καὶ παρειῶν τὸ ἐνερευθὲς — ἐσθῆτα ἐς τὸ λεπτότατον ἐξειργασμένην Lukian Εἰκόν. 7. Primus mulieres lucida veste pinxit, Pl. vgl. §. 135. Anm. Ueber seine Farben unter: Technik.

3. Ueber die Bilder in der Lesche (Paus. X, 25 — 31.; rechts Ἴλιος ἑαλωκυῖα καὶ ἀπόπλους τῶν Ἑλλήνων, links Ὀδυσσεὺς καταβεβηκὼς εἰς τὸν Ἅιδην) Caylus Hist. de l'Ac. T. XXVII. p. 34. F. u. J. Riepenhausen Gemälde des Polygn. in der Lesche zu Delphi. Th. I. 1805. mit Erläuterungen von Chr. Schlosser (die Zerstörung Ilions, vgl. dazu Meyer in der Jen. AL3. Juli 1805. u. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 314.). Peintures de Polygnote à Delphes dessinées et gravées d'après la descr. de Pausanias par F. et J. Riepenhausen. 1826 (GGA. 1827. S. 1309). Bis jetzt ist von diesem neuern Werk das Gemälde der Unterwelt erschienen. Bei diesem ist besonders auf die Andeutungen der Mysterien zu achten, welche theils an den Ecken (die Priesterin Kleoböa, Oknos, die Ungeweihten), theils in der Mitte angebracht waren. Hier saß der Mystagog Orpheus in einem Kreise von Sängern und Greisen, umgeben von fünf Troischen u. fünf Griechischen Helden. Ueber die Schrift dabei Böttiger Archäol. der Mahl. S. 139.

Zur Ἰλίου πέρσις vgl. (doch nicht als Nachbildung) die Vase Millin Vases I. pl. 25. 26. Schorns Homer Heft. IX. T. 5. 6.

1 135. Neben Polygnotos werden mehrere andre Mahler (größtentheils Athener, aber auch Onatas der

Aeginet) mit Auszeichnung genannt, welche meist mit großen figurenreichen historischen Bildern, deren Gegen- 2
stand auch sehr gern aus der Zeitgeschichte genommen wurde, Tempel und Hallen schmückten. Dionysios erreicht 3
unter ihnen Polygnots ausdrucksvolle und zierliche Zeichnung, aber ohne seine Großartigkeit.

1. Sillax der Rheginer g. 75. Onatas auch Mahler 78—83. Mikon von Athen, Mahler u. Erzg.; besonders in Rossen ausgezeichnet (Simon), 77 — 83. (Sillig C. A. p. 275. *Μίκων* ist auch Arrian Alex. VII, 13. zu restituiren). Dionysios von Kolophon Mikons Zeitgenoß (vgl. Simonides §. 99. Anm. 1.) u. Polygnots Nachahmer, doch ohne dessen erhabnen Charakter (*πλὴν τοῦ μεγέθους τὴν τοῦ Πολυγν. τέχνην ἐμιμεῖτο εἰς τὴν ἀκρίβειαν, πάθος καὶ ἦθος καὶ σχήματος χρῆσιν, ἱματίων λεπτότητας καὶ τὰ λοιπά*, Ael. V. H. IV, 3. vgl. Arist. Poet. 2. *ἐκβεβιασμένα καὶ κατάπονα* Plut. Timol. 36.) daher nach Plin. *ἀνθρωπογράφος* genannt, ähnlich wie Demetrios §. 123. Aristophon, Polygnots Bruder. Timagoras von Chalkis 83. Panänos von Athen, Phidias *ἀδελφιδοῦς*, um 83—86. Agatharchos, Mahler, Skenograph, etwa von Ol. 80 (so daß er für Aeschylos letzte Trilogie scenam fecit) bis 90. Aglaophon, Aristophons Sohn, wie es scheint, Ol. 90. Kephissodoros, Phrylis, Euenor von Ephesos, Demophilos von Himera, Neseas von Thasos, Ol. 90. Kleisthenes von Eretria, oben §. 107. Anm. 3., um Ol. 90. Nikanor, Arkesilaos v. Paros, enkaustische Mahler, um 90 (?). Zeurippos von Herakléa um 90. (vgl. Heindorf ad Plat. Protag. p. 495.) Kleagoras von Phlius 91. (Xen. Anab. VII, 8, 1). Apollodoros von Athen, Ol. 93.

2. In der Pökile (braccatis illita Persis) befanden sich: 1. die Marathonische Schlacht von Mikon (oder Panänos, auch Polygnot); die Heerführer beider Partheien iconisch; die Platäer mit Böotischen *κυνέαις* (Demosth. g. Neära p. 1377.). Götter und Heroen eingemischt; mehrere Momente der Schlacht; Flucht zu den Schiffen (Böttig. Archäol. der Mahl. S. 246.) — 2. Trojas Einnahme und das Gericht über Kassandra's Schändung, von Polygnotos — 3. Kampf der Athener und Amazonen, von Mikon — 4. Schlacht bei Oenoe. S. Böttiger S. 278. — Platon Euthyphr. p. 6. spricht auch von Götterkämpfen, mit denen die Tempel (?) bemahlt waren.

3. S. Dionysios in Anm. 1.

1 136. Der erste aber, welcher auf die Nüancen von Licht und Schatten ein tieferes Studium richtete, und durch diese wesentlichen Erfordernisse Epoche machte, war Apollodoros von Athen, ὁ Σκιαγράφος, welchen
2 ohne Zweifel die Studien des Agatharchos in der perspektivischen Bühnenmahlerei (§. 107 Anm. 3) auf seiner Bahn sehr gefördert hatten.

1. Er erfand φθορὰν καὶ ἀπόχρωσιν σκιᾶς Plut. de glor. Athen. 2. Hesych. (Luminum umbrarumque rationem invenisse Zeuxis dicitur Quintil. XII, 10.) Μωμήσεταί τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται. Neque ante eum tabula ullius ostenditur quae teneat oculos. Plin. Aehnliche, eigentlich ungerechte, Urtheile Quintil. XII, 10.

2. Skiagraph oder Skenograph nach Hesych. Ueber den engen Zusammenhang beider, Schneider Ecl. phys. Ann. p. 265. Von den Täuschungen der Skiagraphia, besonders für die Ferne, Plat. Staat X p. 602. Arist. Rhet. III, 72.

---

1 137. Nun beginnt mit Zeuxis das zweite Zeitalter der vollkommnern Mahlerei, in welchem die Kunst zu sinnlicher Illusion und äußerem Reize gelangt war,
2 und durch die Neuheit dieser Leistungen die Künstler selbst zu einem unter den Architekten und bildenden Künstlern
3 unerhörten Hochmuth verleitete, obgleich sie in Betracht des Ernstes und der Tiefe, mit der die Gegenstände aufgefaßt wurden, so wie der sittlichen Strenge, gegen den Geist der frühern Periode schon entartet erscheint. In
4 dieser Epoche herrscht die Jonische Schule der Mahlerei, welche dem Charakter des Stammes gemäß (§. 43) mehr Neigung zum Weichen und Ueppigen hat, als die alten Peloponnesischen und die zunächst vorhergegangene Attische Schule.

1. S. die Geschichten von den Trauben des Zeuxis und Parrhasios Leinwand u. dgl. Von der Illusion der Mahlerei Platon Sophist. p. 234. Staat X, p. 598. Viele hielten dieß offenbar für das Höchste, wie die tragische Kunst seit Euripides auf die ἀπάτη (früher auf die ἔκπληξις) hinausgeht.

2. Apollodoros πῖλον ἐφόρει ὀρθόν Hesych. Zeuxis verschenkt zuletzt seine Werke, weil unbezahlbar (Pl. XXXV, 36, 4.), und nahm dagegen Geld für das Sehenlassen der Helena (Ael. V. H. IV, 12). Parrhasios ist nach Art eines Satrapen stolz und ἁβροδίαιτος, und behauptet, an den Gränzen der Kunst zu stehn.

3. Parrhasius pinxit et minoribus tabellis libidines eo genere petulantis joci se reficiens. Ein Beispiel Sueton Tiber. 44. vgl. Eurip. Hippol. 1091. Klem. Alex. Protr. IV. p. 40. Vgl. §. 138.

4. Ephesos war in Agesilaos Zeit (95, 4.) voll von Mahlern, Xenoph. Hell. III, 4, 17.

Zeuxis, von Herakleia, oder Ephesos (nach dem Hauptorte der Schule, Tölken, Amalth. III S. 123), etwa von 90-100. (nach Plin. 95, 4; aber er mahlt für 400 Minen den Pallast des Archelaos, der 95, 3 starb, Aelian V. H. XIV, 7. vgl. Plin. XXXV, 36, 2), auch Thonarbeiter. Parrhasios, Euenors Sohn und Schüler, von Ephesos, um 95. (Seneca Controv. V, 10. ist eine bloße Fiction). Timanthes von Kythnos (Sikyon) um 95. Kolotes von Teos, gleichzeitig. Pauson, der Mahler der Häßlichkeit (Aristot.) um 95. (S. indeß Welcker im Tübinger Kunstblatt 1827. N. 82.). Euxenidas 95. Androkydes von Kyzikos 95-100. Eupompos von Sikyon 95-100. Brietes von Sikyon um dieselbe Zeit.

---

138. Zeuxis, welcher in der Skiagraphie Apollo- 1
doros Entdeckungen sich aneignete und weiter bildete (§. 135), und besonders gern einzelne Götter- und Heroen-Figuren mahlte, scheint in der Darstellung weiblichen Reizes (seine Helena zu Kroton) und erhabner Würde (sein Zeus auf dem Thron von Göttern umgeben) gleich ausgezeichnet gewesen zu sein; doch vermißt Aristoteles (§. 134 Anm. 2.) in seinen Bildern das Ethos. Par- 2
rhasios wußte seinen Bildern noch mehr Rundung zu geben, und war viel reicher und mannigfaltiger in seinen Schöpfungen; seine zahlreichen Götter- und Heroenbilder (Theseus) erlangten ein kanonisches Ansehn in der Kunst. Ihn überwand indeß im graphischen Agon der geistreiche 3
Timanthes, in dessen Iphigenien-Opfer die Alten die

Steigerung des Schmerzes bis auf den Grad, den die Kunst nur andeuten durfte, bewunderten.

1. Am genauesten bekannt ist von Z. die Kentaurenfamilie (Lukian Zeuxis), eine reizende Zusammenstellung, in der auch die *ἁρμογή* von Mensch und Roß, und die *ἀκρίβεια* der Ausführung bewundert wurde.

2. P. in lineis extremis palmam adeptus — ambire enim se extremitas ipsa debet Plin. Von ihm als legumlator Quinctil. XII, 10. — Ueber seinen *Δῆμος Ἀθηναίων*, in dem wahrscheinlich Charakter, Ausdruck u. Attribute widersprechend combinirt waren, hat Quatremère-de-Quincy in einer 1822 im Institut gelesenen Abhandlung eine seltsame Hypothese aufgestellt, (eine Eule mit andern Thierköpfen). Ueber die frühern Meinungen A. G. Lange in Schorns Kunstblatt 1820 N. 11.

3. Graphische Agonen bei Quintil. II, 13. Plin. XXXV, 35. 36, 3. 5., in Korinth Apostol. XV, 13., in Samos Aelian V. H. IX, 11. Athen. XII, 543. Timagoras von Chalkis hatte sich selbst ein Epinikion gedichtet. Mit Timanthes Bild hat das Pompejanische (Kunstbl. 1826 N. 9.) wenigstens den verhüllten Agamemnon gemein. Vgl. Lange in Jahns Jahrbüchern 1828 S. 316. In unius hujus operibus intelligitur plus semper quam pingitur (wie in dem sehr artig erfundenen Kyklopenbilde) Plinius XXXV, 36, 6.

---

1 139. Während Zeuxis, Parrhasios und ihre Anhänger unter dem allgemeinen Namen der Asiatischen Schule der früher blühenden, besonders in Athen ansässigen, Griechischen (Helladischen) Schule entgegen-
2 gesetzt werden: erhebt sich jetzt durch Pamphilos, Eupompos Schüler, die Schule von Sikyon im Peloponnes neben der Jonischen und Attischen als eine dritte
3 wesentlich verschiedne, deren Hauptauszeichnung wissenschaftliche Bildung, und die höchste Genauigkeit und Leich-
4 tigkeit in der Zeichnung war. In dieser Zeit wurde auch durch Aristeides von Theben und Pausias von Sikyon die enkaustische Mahlerei ausgebildet, die indeß schon von Polygnotos geübt worden war.

2. Σικυώνιοι ζωγράφοι als eine Classe Athen. V, p. 196 e. Polemon (§. 35, 3.) schrieb über die Pökile in Sikyon, gebaut um Ol. 120. Athen. VI, 253 b. XIII, 577 c. Daher Sicyon Helladica, welcher Ausdruck später Schriftsteller wohl nur aus der Sprache der Kunstgelehrten abgeleitet werden kann.

Pamphilos, von Amphipolis, (Sikyon. Schule) 97-107. Aristeides, von Theben, Euxenidas Schüler, etwa 102-112, auch enkaustischer Mahler. Leontion, in ders. Zeit. Pausias, v. Sikyon, Brietes S. Pamphilos Schüler, enkaust. Mahler, in derselben Zeit. Ephoros, von Ephesos, und Arkesilaos (Jonische Schule) g. 103. Euphranor, Isthmier, d. h. von Korinth (doch arbeitete er in Athen, und wird von Plutarch de glor. Athen. 2. den Attikern zugezählt), Enkaust. 104-110. Kydias, von Kythnos, Enk. 104. Echion, Therimachos 107 (§. 124.) Aristodemos 107. Antidotos, Euphranors Schüler, Enk. 108. Aristolaos, Pausias S. u. Schüler, Enk. 108. Mechopanes (?) 108. Melanthios, Pamphilos Schüler, etwa 104-112. Ktesidemos g. 108. Philochares, von Athen, Aeschines Bruder, 109. Glaukion, von Korinth, g. 110 (?). Alkimachos 110. (Plin. vgl. Corsini Dissert. Agon. p. 128.). Apelles, von Kolophon, der Schule nach Ephesier (durch Ephoros, Arkesilaos), aber auch Sikyonier (Pamphilos), 106-118. (vgl. Tölken Amalthea III, S. 123). Nikomachos, Aristodemos Sohn und Schüler, (Sikyon. Schule) 110 ff. Nikias, Nikomedes Sohn, von Athen, Antidotos Schüler, Enk. (Praxiteles hülfreich) 110-118. Amphion (?) 112. Asklepiodoros, von Athen, 112. Theomnestos 112. Theon, v. Samos, g. 112. Karmanides, Euphranors Schüler, 112. Leonidas, von Anthedon, Euphranors Schüler, 112. Protogenes, der Kaunier, (auch Erzg.) 112-120. Aetion, 114. Athenion, von Maroneia, Glaukions Schüler, Enk. g. 114 (?). Gryllon g. 114. Ismenias, von Chalkis, 114 (?). Aristeides, Nikomachos Bruder und Schüler, 114. Nikophanes u. Pausanias (Sikyonische Schule) von Polemon Athen. XIII p. 567. mit Aristeides, ich glaube dem jüngern, als πορνογράφοι verbunden (vgl. Millingen Vases de div. coll. 26.). Was die Zeitangaben betrifft: so ist Vieles, besonders was die Aristide betrifft, schwierig und zweifelhaft, doch ist Nichts ohne bestimmten Grund angesetzt worden.

3. Pamphilos praestantissimus ratione Quintil. XII, 10. Er lehrt für 1 Talent 10 Jahre. Fordert mathematische Vorkenntnisse. Die Zeichnung recipitur in primum gradum liberalium artium, Plin. XXXV, 10, 40. vgl. Aristoteles Pädagogik

von Orelli, in den Philol. Beyträgen aus der Schweiz S. 95. Auf die Feinheit und Sicherheit der Umrisse geht die Geschichte bei Plin. XXXV, 36, 11., die Quatremère-de-Quincy Mem. de l' Instit. royal T. V. p. 300. zu frei deutet; in illa ipsa (vgl. Sillig C. A. p. 64.) muß festgehalten werden. Dieselbe Figur wird in demselben Raum dreimal immer feiner und genauer umschrieben; der Eine corrigirt dem Andern die Zeichnung durchgängig. Vgl. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 154.

4. Plin. XXXV, 39 sqq. Vgl. unten: Technik.

1 140. Auf dieser dritten Stufe der Mahlerei that sich
Aristeides von Theben durch Darstellungen der Lei-
2 denschaft und des Rührenden, Pausias durch Kinder-
figuren, Thier- und Blumenstücke hervor, von ihm be-
3 ginnt die Mahlerei der Felderdecken; Euphranor war
4 in Helden (Theseus) und Göttern ausgezeichnet; Melan-
thios, einer der denkendsten Künstler der Sikyonischen
Schule, nahm nach Apelles Urtheil in der Anordnung
5 (dispositio) den ersten Rang ein; Nikias, aus der
neuern Attischen Schule, mahlte besonders große Historien-
bilder, Seeschlachten und Reuterkämpfe in großer Vor-
züglichkeit.

1. Is enim primus (?) animum pinxit et sensus hominum expressit, quae vocant Graeci ἤθη (dagegen §. 133 Anm. 2.), item perturbationes (die πάθη). Hujus pictura oppido capto ad matris morientis ex vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat. Plin. XXXV, 36, 19. vgl. Aemilian. Anth. Pal. VII, 623. Idem et lacunaria primus pingere instituit (d. h. mit Figuren, denn Sterne und dgl. kommen darin schon in den ältern Tempeln vor), nec cameras ante eum taliter adornari mos fuit.

2. S. Plin. XXXV, 40, 24. über Pausias schwarzen Stier (ein Meisterstück der Verkürzung und Schattirung), und die liebliche Στεφανηπλόκος oder — πῶλις Glykera.

3. Euphranor scheint in den Zwölfgöttern, die er für eine Halle im Kerameikos mahlte, nachdem er sich im Poseidon erschöpft hatte, für den Zeus sich mit einer Copie des Phidiassischen Werks begnügt

zu haben. S. die Stellen bei Sillig C. A. p. 208. add. Schol. Il. 1, 528.

5. Nikias wollte die τέχνη nicht κατακερματίζειν.

141. Allen voran geht indeß der große Apelles, der die Vorzüge seiner Heimat Jonien — Anmuth, sinnlichen Reiz, blühendes Colorit — mit der wissenschaftlichen Strenge der Sikyonischen Schule vereinigte. Seinem reichen Geiste war zum Vereine aller übrigen Gaben und Vermögen, deren der Mahler bedarf, als ein Vorzug, den er selbst als den ihm eigenthümlichen anerkannte, die Charis ertheilt; welche wohl kein Bild so vollkommen darstellte als die vielgepriesne Anadyomene. Aber auch heroische Gegenstände waren seinem Talent angemessen, besonders großartig aufgefaßte Porträte, wie die zahlreichen des Alexander, seines Vaters und seiner Feldherrn. Wie er Alexander mit dem Blitz in der Hand (als κεραυνοφόρος) darstellte: so versuchte er, der Meister in Licht und Farbe, selbst Gewitter (βροντὴν, ἀστραπὴν, κεραυνοβολίαν) zu mahlen, wahrscheinlich zugleich als Naturscenen und als mythologische Personificationen.

1 2 3 4 5

1. Parrhasios Theseus war nach Euphranor mit Rosen genährt. Dagegen waren Antidotos, Athenion, und Pausias Schüler Aristolaos und Mechopanes severi, duri in coloribus (Mechopanes sile multus). Offenbar herrschte in der Jonischen Schule ein blühender, in Sikyon ein ernsterer Farbenton vor.

3. Die Anadyomene befand sich in Kos im Asklepieion (γράμμα Κῷον Kallim. Fragm. 254. Bentl.), und kam durch August in den Tempel des Divus Julius zu Rom, wo sie aber schon in Neros Zeit verdorben war. Sie war nach Einigen (Plin.) nach der Pankaste, nach Athen. nach der Phryne gemahlt. Epigramme von Leonidas v. Tarent u. Aa. Ilgen Opusc. I. p. 34. Jacobs in Wielands Att. Mus. III. S. 50. Eine Anadyomene in Erz Millin Mon. inéd. II. pl. 28.

4. Ueber den vortretenden Arm mit dem Blitz Plin. XXXV, 36, 15. (So wird an Nikias ut eminerent e tabulis picturae, an Euphranor das ἔξέχον gerühmt).

5. Vgl. Philostr. I, 14. Welcker p. 289.

1 142. Neben ihm blühte außer den genannten Protogenes, welchen der durch sein Genie über jede niedrige Gesinnung emporgestellte Apelles selbst berühmt gemacht hatte: ein Autodidakt, dessen, oft allzu sorgfältiger, Fleiß und genaues Naturstudium seine wenig zahlreichen
2 Werke unschätzbar machten. Auch der durch die Lebendigkeit seiner Erfindungen (Φαντασίαι, visiones) ausgezeichnete Theon gehört dieser schnell vorübergehenden Blüthezeit der Mahlerei an.

1. Protogenis rudimenta cum ipsius naturae veritate certantia non sine quodam horrore tractavi Petron. 83. Sein berühmtestes Bild der Stadtheros Jalysos (Ol. 119.) mit dem Hunde und dem Σάτυρος ἀναπαυόμενος, eine mythische Darstellung der Stadt u. Gegend, über der er 7 Jahre gemahlt hatte. Fiorillo Artistische Schriften 1. S. 330 ff.

2. Vgl. Böttigers Furienmaske S. 75.

1 143. Dieser Meister herrliche Kunst ist, insofern sie sich in der Beleuchtung, dem Farbenton, den Localfarben zeigte, für uns bis auf ziemlich dunkle Meldungen und späte Nachahmungen untergegangen; dagegen geben
2 von ihrer Zeichnung die Leichtigkeit, Sicherheit und Grazie, mit der die Umrisse mancher Vasengemälde der vollkommnern Art (mit ausgesparten hellen Figuren) ausgeführt sind, einen Begriff, der an die Gränze des Begreiflichen führt.

2. S. besonders unter den bei Millingen Uned. monum. S. 1. pl. 10. (ἐσθὴς ἐς τὸ λεπτότατον ἐξειργασμένη §. 134. 135.) 16. 18. 21. 22. 35.

Vierte Periode.

Von Olymp. 111 bis 158, 3.

Von Alexander bis zur Zerstörung Korinths.

---

1. Ereignisse und Charakter der Zeit.

144. Dadurch, daß ein Griechischer Fürst das Persische Reich eroberte, seine Feldherrn Dynastien gründeten: erhielten die zeichnenden Künste unerwartete und sehr mannigfache Veranlassungen zu großen Werken. Neue 1
Städte, nach Griechischer Weise eingerichtet, entstanden 2
mitten im Barbarenlande; die Griechischen Götter erhiel- 3
ten neue Heiligthümer. Die Höfe der Ptolemäer, Se- 4
leukiden, Pergamenischen und andrer Fürsten gaben der Kunst fortwährend eine reichliche Beschäftigung.

2. Alexandreia bei Issos Ol. 111, 4. (?), in Aegypten 112, 1. (Ste Croix Examen des hist. d'Alex. p. 286.), in Ariana, Arachotis 112, 3., am Paropamisos 112, 4., am Akesines 112, 2 u. s. w. (70 Städte in Indien?) Raoul-Rochette Hist. de l'établ. T. IV. p. 101 sqq. — Antigoneia (dann Alexandreia) Troas, Philadelpheia, Stratonikeia, Dokimeia u. a. Städte in Kleinasien; Antigoneia (geg. Ol. 117.), Antiocheia am Orontes (120), eine Griech. Stadt von orientalischer Pracht und Größe, Seleukia in Seleukis u. a. m. in Syrien. Kassandreia Ol. 116, 1. Thessalonike. Uranopolis auf dem Athos von Alexarchos Kassanders Bruder. S. Choiseul. Gouff. Voy. pitt. T. II. pl. 15.

3. Ein Beispiel ist Daphne, Heiligthum des Apollon u. Lustort bei Antiocheia, seit 120 etwa, Valesius u. Aa. zu Ammian IX, 12, 19. XXII, 13, 1. Gibbon P. V. p. 400. Böckh

Corp. Inscr. p. 821. Die Seleukiden waren angeblich Abkömmlinge, und große Verehrer des Apollon (Weihgeschenke nach dem Didymäon, Restitution des Bildes von Kanachos; Apollon auf den Münzen). S. Norisius Epochae Syro-Macedonum diss. 3. p. 150.

4. Die Ptolemäer sind Gönner und Beförderer der Kunst bis auf den VII, Physkon. Flucht der Künstler und Gelehrten gegen 162. Unter den Seleukiden Seleukos I. Antiochos IV. Attalos I. u. Eumenes II. Außer diesen die Syrakusischen Tyrannen Agathokles, Hieron II. Auch Pyrrhos von Epeiros ist ein Kunstfreund, s. über Ambrakia's Kunstreichthum Polyb. XXII, 13. Liv. XXXVIII, 9.

1 145. Unläugbar wird dadurch zugleich der Gesichtskreis der Griechischen Künstler erweitert; sie werden durch die Wunder des Morgenlands zum Wetteifer in Colossa-
2 lität und Pracht angetrieben. Daß indessen keine eigentliche Vermischung der Kunstweisen der verschiednen Völker eintrat, davon liegt der Grund theils in der innerlich festen, aus eignem Keim hervorgewachsnen und daher nach außen abgeschlossnen Bildung der Nationen des
3 Alterthums, namentlich der Griechen, und zugleich in der scharfen Trennung, welche lange zwischen dem erobernden und den einheimischen Völkern bestand. Die Städte des Griechischen Kunstbetriebs liegen zuerst wie Inseln in fremdartigen Umgebungen mitten inne.

3. Diese Trennung geht für Aegypten, wo sie am schärfsten war, besonders aus den neuen Untersuchungen hervor (s. unten Anhang; Aegypten). Die Verwaltung behielt hier ganz den Charakter der Einrichtung eines in einem fremden Lande stehenden Heeres. — Im Cultus kam in Alexandreia nur der Pontisch-Aegyptische Serapis zu den Hellenischen Göttern hinzu; die Ptolemäer-Münzen zeigen bis auf die letzten Zeiten von fremden Göttern nur den schon lange hellenisirten Ammon. Eckhel D. N. I, IV. p. 28. Auch die Alexandrinischen Kaisermünzen haben nicht viel Aegyptische Gottheiten.

1 146. Auch bleiben die Städte des alten Griechenlands fortwährend die Sitze des Kunstbetriebs; nur wenige

Künstler gehen selbst aus den Griechischen Anlagen im Orient hervor; und nirgends knüpft sich an einen der Höfe eine nahmhafte Kunstschule an.

Vgl. §. 154. Ueber den Kunsthandel von Sikyon nach Alexandreia Plut. Arat. 13. Athen. V. p. 196 e. Für Daphne arbeitet der Athener Bryaxis (Kedrenos), für Antiocheia am Orontes der Sikyonier Eutychides, Paus. VI, 2, 4.

147. Nun ist es keinem Zweifel unterworfen, daß 1
die Kunstschulen Griechenlands, besonders im Anfange dieser Periode, in einem blühenden Zustande waren, und in einzelnen von den Mustern der besten Zeit genährten Gemüthern beständig der reine Kunstsinn der frühern Periode lebendig blieb. Auf der andern Seite konnte es 2
nicht ohne Einfluß auf die Kunst bleiben, wenn die innige Verbindung, in der sie mit dem politischen Leben freier Staaten stand, geschwächt, und ihr dagegen die Verherrlichung und das Vergnügen einzelner Personen als ein Hauptzweck vorgeschrieben wurde. Es mußte sie wohl auf 3
mancherlei Abwege führen, wenn ihr, bald die Schmeichelsucht knechtisch gesinnter Städte, bald die Launen von Glanz und Herrlichkeit übersättigter Herrscher zu befrie- 4
digen, und für den Prunk von Hoffesten in der Schnelligkeit viel Glänzendes herbeizuschaffen, aufgegeben wurde.

2. Vgl. über die Verbindung der Kunst mit dem öffentlichen Leben, Heeren Ideen III, 1. S. 513.

3. S. von den Ehrenstatuen §. 158. Vgl. Heyne de genio saeculi Ptolemaeorum, Opusc. Acad. I. p. 114.

4. S. die Beschreibung der in Alexandreia, unter Ptolemäos II, von Arsinoe II veranstalteten Adonisfeier bei Theokrit XV, 119 ff. Aphrodite u. Adonis auf Ruhebetten in einer Laube, in der viele kleine Eroten umherfliegen, Zeus Adler den Ganymed raubt (nach Leochares) u. dgl. Alles aus Elfenbein, Ebenholz, Gold, prächtigen Teppigen zusammengesetzt. Vgl. Grodddeck Antiq. Versuche I. S. 103 ff. Ferner die Beschreibung der von Ptolem. II allen Göttern, besonders Dionysos und Alexander, aufgeführten Pompa,

aus Kallixenos, bei Athen. V. p. 196 sqq. Tausende von Bildern, auch colossale Automate, wie die *ὀκτάπηχυς Νύση*. Ein *φαλλὸς χρυσοῦς πηχῶν ἑκατὸν εἴκοσι* (nach oriental. Weise), *διαγεγραμμένος καὶ διαδεδεμένος στέμμασι διαχρύσοις, ἔχων ἐπ' ἄκρου ἀστέρα χρυσοῦν, οὗ ἦν ἡ περίμετρος πηχῶν ἕξ*. Vgl. §. 150. Manso Vermischte Schriften II. S. 336. u. 400. Pompa Antiochos des IV. Polyb. XXXI, 3, 13. Bilder von allen Göttern, Dämonen und Heroen, von denen nur irgend eine Sage, meist vergoldet, oder mit golddurchwirkten Kleidern angethan.

1 148. Zu diesen äußern durch den Gang des politi-
schen Lebens herbeigeführten Umständen treten andre im
innern Leben der Kunst selbst gegebene hinzu. Die Kunst
scheint mit dem Ende der vorigen Periode den Kreis ed-
ler und würdiger Productionen, für die sie als Helleni-
sche Kunst die Bestimmung in sich trug, im Ganzen durch-
2 laufen zu haben. Die schaffende Thätigkeit, der ei-
gentliche Mittelpunkt der gesammten Kunstthätigkeit, welche
für eigenthümliche Ideen eigenthümliche Gestalten schafft,
mußte in ihrem Schwunge ermatten, wenn der natürliche
Ideenkreis der Hellenen plastisch ausgebildet war, oder
auf eine krankhafte Weise zu abnormen Erfindungen ge-
3 trieben werden. Wir finden daher, daß die Kunst in
dieser Periode sich bald nur im größten, bald im klein-
sten Maaß der Ausführung, bald in phantastischen, bald
in weichlichen nur auf Sinnenreiz berechneten Kunstwer-
ken gefällt. Und auch die bessern und edlern Werke der
Zeit unterscheidet doch im Ganzen etwas, zwar wenig in
die Augen fallendes, aber dem natürlichen Sinne Fühl-
bares, von den frühern, das Streben nach Effekt.

2. Difficilis in perfecto mora. Vellej. I, 17. Die Viscontische Lehre von dem langen Bestande der Griechischen Kunst in gleicher Trefflichkeit, sechs Jahrhunderte hindurch (l'état stationnaire de la sculpture chez les anciens depuis Péricles jusqu'aux Antonins), welche in Frankreich und nun auch einigermaßen in Deutschland Eingang gefunden, halte ich mit Köhler (Böttigers Archäol. u. Kunst I. S. 16.) für eine Verkehrtheit.

3. Nützlich ist auch hier die Vergleichung mit der Geschichte der andern Künste, besonders der Redekunst (vgl. §. 103. Anm. 4.), in welcher in diesem Zeitraume, besonders durch den Einfluß der zu mehr πάθος, Schwulst und Prunk von Natur geneigten Lyder und Phryger, die Asiatische Rhetorik, daneben die Rhodische (§. 155), aufkam.

---

2. Architektonik.

149. Die Architektonik, welche früher den Tempel 1
zum Hauptgegenstande gehabt hatte, erscheint in dieser Periode viel mehr thätig für die Bequemlichkeit des Lebens, den Luxus der Fürsten und die glänzende Einrichtung der Städte im Ganzen. Alexandreia, von dem 2
Architekten Deinokrates, dessen gewaltiges Genie allein Alexanders Unternehmungsgeiste gewachsen war, regelmäßig angelegt, war durch die Pracht der königlichen 3
und die Solidität der Privatgebäude offenbar ein Muster für die übrige Welt (vertex omnium civitatum nach Ammian).

2. Deinokrates (Deinochares, Cheirokrates, Stasikrates) war der Erbauer von Alexandreia, der Erneuerer des T. zu Ephesos; derselbe der den Athos in eine knieende Figur umformen wollte. Nach Plin. XXXIV, 42. soll er auch den magnetischen Tempel der Arsinoe II. (Ol. 133.) unternommen haben. Von diesem Mährchenbau ist aber der wirkliche T. der Arsinoe-Aphrodite Zephyritis wohl zu unterscheiden (Athen. VII, 318 b. XI, 497 d.). Ein Zeitgenoß von ihm ist der ταφρώρυχος Krates (Diog. Laert. IV, 23. Strab. IX. p. 407. Steph. Byz. s. v. Ἀθῆναι); etwas jünger (Ol. 115.) der Knidier Sostratos (von seiner schwebenden Halle Hirt Geschichte II. S. 160). Amphilochos, Lagos Sohn, ein berühmter Architekt von Rhodos, aus dieser Periode (?). Inschrift bei Clarke Travels II, 1. p. 228.

3. Ueber Alexandreia vgl. Hirt II. S. 78. 166. Mannert Geogr. X, 1. S. 612. 30 — 40 Stadien lang. Ein Viertel die Burg, Pallast, Σῶμα, Μουσεῖον. Serapeion in Rhakotis. Pharos, von Sostratos, unter Ptol. I, Σωτήρ, für 800 Aegypt. Talente gebaut. — Incendio fere tuta est Alexandria,

quod sine contignatione ac materia sunt aedificia, et structuris atque fornicibus continentur, tectaque sunt rudere aut pavimentis. Hirtius B. Alex. 1, 3. — Ueber Antiocheias regelmäßige Anlage besonders Libanios im Antiochikos.

1 150. Die glänzendere, dem republicanischen Griechenland unbekannte, Zimmereinrichtung, wie wir s[ie] hernach in Rom finden, ging offenbar auch von dies[em] Zeitraume aus, wie man schon aus den Namen der Oec[i] Cyziceni, Corinthii, Aegyptii, abnehmen kann; eine[n]
2 Begriff von ihr giebt die erfindungsreiche Pracht u[nd] Herrlichkeit, mit der das Dionysische Zelt des zweiten, das Nilschiff des vierten Ptolemäos — und doch nur für einzelne Fest- und Lustpartieen, ausgestattet waren.

1. S. Vitruv VI, 5. 6.

2. S. Kallixenos bei Athen. V, 196 sq. über das Dionysische Zelt für die Pompa Ptol. des II. (§. 147. Anm. 4.), mit Grotten in der Höhe, in denen lebendig scheinende Personen der Tragödie, Komödie u. des Satyrdramas bei Tische saßen. Caylus Mém. de l'Ac. des Inscr. XXXI. p. 96. Hirt S. 170. — Ueber die ναῦς θαλαμηγός Ptol. des IV, einen schwimmenden Pallast, Kallixenos ebd. p. 204. Ein Oekos mit Korinthischen Capitälen (von Elfenbein u. Gold), aber die elfenbeinernen ζώδια am goldnen Friese waren τῇ τέχνῃ μέτρια; ein kuppelförmiger Aphroditetempel (wohl ähnlich wie die aedicula im Heiligthum zu Knidos) mit einem Marmorbilde; ein Oekos Bakchikos mit einer Grotte; ein Speisesaal mit Aegyptischen Säulen u. viel der Art.

1 151. Gleich prachtvoll zeigt sich die Zeit in Grabdenkmälern, in welcher Gattung von Bauwerken das Mausoleion der Karischen Königin Artemisia, schon vor Alexander, zum Wetteifer aufforderte. Aber selbst
2 die zum Verbrennen bestimmten Scheiterhaufen wurden in dieser Periode bisweilen mit unsinnigem Aufwande an Kosten und Kunst emporgethürmt.

1. Mausolos st. 106, 4. Pytheus (§. 109. III.) u. Satyros die Architekten. Ein fast quadratischer Bau (412 F.) mit einem

Pteroma (25 Ellen hoch) trägt eine Pyramide von 24 Stufen, diese eine Quadriga. Gesammthöhe 104 F. Reliefs am Fries von Bryaxis, Timotheos (nach Vitruv Praxiteles), Leochares, Skopas. S. Caylus Mém. de l'Ac. T. XXVI. p. 321. Choiseul Gouff. Voy. pitt. T. 1. pl. 98. Hirt II. S. 70. Tf. 10. Fig. 14. Aehnliche Gebäude selbst in Palästina, ein Grundbau von Säulen umgeben, mit 7 Pyramiden darüber, von dem Hohenpriester Simon um Ol. 160. für seinen Vater und seine Brüder errichtet. Joseph. Antt. XIII, 6.

2. Das sog. Denkmal des Hephästion war nur eine πυρὰ (Diod. XVII, 115), von Deinokrates geistreich und phantastisch in pyramidalischen Terrassen construirt (für 12000 Tal.?) Aehnlich war wahrscheinlich die von Timäos beschriebne Pyra des (ältern) Dionysios (Athen. V. p. 206.) gewesen, so wie die Rogi der Cäsaren auf Münzen dieselbe Grundform zeigen. Ste Croix Examen p. 472. Caylus Hist. de l'Ac. des Inscr. T. XXXI. p. 76. Quatr.=de=Q. Mém. de l'Inst. Royal T. IV. p. 395.

152. Die Lieblingswissenschaft der Zeit, die Mechanik, zeigt sich indessen noch bewunderenswürdiger in gro- 1 2
ßen kunstreich construirten Wagen, in kühn erfundenen 3
Kriegsmaschinen, besonders Riesenschiffen, mit denen die 4
Fürsten Aegyptens und Siciliens sich zu überbieten suchten.

1. Etwas Weniges zur Geschichte der Mechanik (und Statik) bei den Griechen — Viel weiß man nicht — giebt Kästner Gesch. der Mathematik, II. S. 98. — Von den Maschinenbauern der Zeit Einiges bei Hirt II. S. 259. — Herons (eines Schülers von Ktesibios, unter Ptolem. VII) Schrift von Automaten.

2. Die ἁρμάμαξα für Alexanders Leichnam, Caylus Hist. de l'Ac. des Inscr. T. XXXI. p. 86. Ste Croix p. 511. Quatr.=de=Q. Mém. de l'Instit. Roy. T. IV. p. 315. Recueil de dissertations sur l'archéologie. Paris 1819. p. 126.

3. Demetrios Poliorketes Helepolis gebaut von Epimachos, vereitelt von Diognetos (Ol. 119, 1.). Archimedes Maschinen. —

4. Das Seeschiff des Philopator, eine Tessarakontere. Hieron II. großes Schiff, mit 3 Verdecken, 20 Ruderreihen, von Archias von Korinth gebaut, von Archimedes ins Meer geführt. Sääle

mit Fußböden aus Steinmosaik, welche den ganzen Mythus von Ilion enthalten.

1 153. Indeß versteht sich, daß auch die **Tempelbaukunst** in einer so baulustigen Zeit, welche noch da-
zu mit Freigebigkeit gegen die Götter prunkte, keines-
2 wegs vernachlässigt wurde. Die Korinthische Ordnung
wurde dabei immer mehr die gewöhnliche, und gelangte
zu den festen und gewählten Formen, welche hernach die
3 Römischen Baukünstler festhielten. Aber von allen Bau-
werken der Zeit ist uns, wie zur Strafe ihres frevelhaf-
ten und selbstsüchtigen Hochmuths, fast Nichts erhalten
4 worden; nur Athen, welches jetzt wenig durch eigne An-
strengung leistet, aber von fremden Monarchen wetteifernd
geschmückt wird, hat noch einiges davon erhalten.

1. Vgl. §. 144. Anm. 3. Der T. des Bel u. der Atergatis (jetzt Zeus u. Hera) zu **Hierapolis** (Bambyke) gebaut von der Stratonike (§. 120.), das Vorbild von Palmyra. Ueber den Naos erhob sich der Thalamos (das Chor); Wände und Decke ganz vergoldet. Lukian de dea Syria.

Wahrscheinlich gehört dieser Zeit, was sich in **Kyzikos** Großes fand, namentlich der Tempel, nach Dio Cass. LXX, 4. der größte u. schönste aller, *ᾧ τετραόργυιοι μὲν πάχος οἱ κίονες ἦσαν, ὕψος δὲ πεντήκοντα πηχέων, ἕκαστος πέτρας μιᾶς.* Ich glaube, daß dies der T. des Zeus war, von dessen Pracht, namentlich den Goldfäden zwischen den Marmorquadern Plin. XXXVI, 22. Den Tempel der Apollonis in Kyzikos baute Attalos II, einer von ihren vier Söhnen, nach Ol. 155, 3. Unten §. 156. Sonst von Kyzikos Anlage (es hatte Aehnlichkeit mit Rhodos, Massalia u. Karthago) Plin. a. O. Strab. XII. p. 575. XIV. p. 653.

T. des Olymp. Zeus in Syrakus von Hieron II. gebaut. Diodor XVI, 83. vgl. Cic. Verr. IV, 53.

3. Die **Dorische** Ruine in Halikarnaß (Choiseul Gouff. T. I. pl. 99 sq.), wohl aus der Zeit nach Mausolos, zeigt die Gattung in ihrem Verfall; sie wird charakterlos.

4. In Athen bauen die Könige (Gymnasion des Ptol. II, Porticus Eumenica, *Ἀττάλου στοά*, ein Odeion der Ptolemäer, ?), vor allen Antiochos Epiphanes, welcher den T. des Zeus

Olympios (§. 80. Anm. 1, 4.) gegen Ol. 153. durch einen Römer Cossutius (C. I. n. 363. vgl. p. 433.) Korinthisch umbauen läßt; erst Hadrian jedoch vollendete ihn. Stuart III. ch. 2. vgl. Ersch Encycl. Attika S. 233. Später erneuerte Ariobarzanes II. von Cappadocien das 173, 3. von Aristion verbrannte Odeion des Perikles durch die Architekten C. u. M. Stallius u. Melanippos. C. I. n. 357. Noch gehört das horologische Gebäude des Andronikos Kyrrhestes, mit eignen Korinthischen Säulen, in diese Zeit, Stuart I. ch. 3. Hirt S. 152.

---

3. Bildende Kunst.

154. Im Anfange dieses Zeitraums, bis gegen 1 Olymp 120 und etwas weiter hinab, blüht die Sikyonische Schule, in welcher der Erzguß in alter Vollkommenheit und edlem Styl geübt wird, von Euthykrates sogar mit mehr Strenge (austerius), als es der Geschmack der Zeit billigte. Hernach verlor sich nach den geschichtlichen 2 Nachrichten die Uebung des Erzgusses (cessavit deinde ars); indeß finden wir gegen und nach Ol. 135. eine 3 Reihe Erzgießer beschäftigt die Siege des Attalos I. und Eumenes II. über die Kelten zu verherrlichen; und Ol. 155. erhebt sich (wir wissen nicht wo, doch wahrschein- 4 lich auch in Sikyon) eine neue Reihe, welche indeß sehr weit hinter den frühern zurück blieb (longe infra praedictos), und manches Raffinement im Erzguß ging damals für immer unter.

Bildende Künstler der Periode, deren Zeit bekannt ist. Aristodemos, Erzg. 118. Eutychides von Sikyon, Lysipps Schüler, Erzg. u. Mahler 120. Dahippos u. Beda, Lysipps Söhne u. Sch., Euthykrates u. Phönix, Lysipps Sch., Erzg. 120. Zeuxiades, Silanions Sch., Erzg. 120. (vgl. Welcker im Tüb. Kunstbl. 1827. N. 82.). Dätondas von Sikyon, Erzg. 120. Polyeuktos, Erzg. in Athen, g. 120 (?). Chares von Lindos, Lysipps Sch., Erzg. 122 — 125. Praxiteles, der jüngere, Erzg. 123 (Theophrasts Testament?). Aetion (Ection) von Amphipolis, Bildschn. g. 124. (Theokr. Ep. 7. Kallimach. Ep. 25.). Tisikrates von Sikyon, Euthykrates Sch., Bildh.

125. Piston, Erzg., Zeitgenoß des Tisikrates (?). Kantharos von Sik., Eutychides Sch., Bildh. 125. Hermokles von Rhodos, Erzg. 125. Pyromachos, Erzg. u. Mahler 125. (120 nach Plin.) bis 135. (Er gehört zu denen, welche Attali et Eumenis adversus Gallos proelia fecere (vgl. Pauf. I, 25, 2.), und hatte, wahrscheinlich für Attalos, den Pergamenischen Asklepios gemacht. Polyb. XXXII, 25. Diodor Exc. p. 588 nebst Valesius u. Wesseling. Xenokrates, Tisikrates (od. Euthykrates) Schüler, Erzg. 130. Isigonos, Stratonikos, Antiochos Erzg. g. 135. u. später. Kleomenes, Apollodoros Sohn, von Athen, Bildh. zw. 139. u. 158. (Thiersch Epochen S. 287.) Mikon Nikeratos S., von Syrakus, Erzg. 142. Aeginetes, Plastes, 144. Kleomenes, Kleomenes Sohn, von Athen, Bildh. zw. 145—164. Alexandros, des König Perseus Sohn, Toreut 153. (Plut. Aemil. Paulus). Antheus, Kallistratos, Polykles, Athenäos (?), Kallixenos, Pythokles, Pythias, Timokles Erzg. 155.

1 155. Von der Lysippischen Schule zu Sikyon ging die Rhodische aus; Chares von Lindos, ein Schüler des Lysippos, verfertigte den größten unter den hundert Sonnencolossen zu Rhodos. Wie die Rhodische Bered-
2 samkeit prunkvoller als die Attische und dem Geiste der Asiatischen verwandter war: so ist glaublich, daß auch die bildende Kunst in Rhodos durch das Streben nach glänzendem Effekt sich von der Attischen unterschieden
3 habe. Rhodos blühte am meisten von der Zeit der Belagerung durch Demetrios (119, 1) bis zur Verheerung durch Cassius (184, 2); in dieser Zeit mag wohl auch die Insel am meisten Mittelpunkt der Künste gewesen sein.

1. Der Koloss war 70 Gr. Ellen hoch, angeblich aus dem Metall der Helepolis, von 122,1 — 125,1 gearbeitet, stand beim Hafen, nicht über dem Eingang, nur bis zu dem Erdbeben 139, 1. (So nach den Chronographen; nach Polyb. V, 88. trifft aber das Erdbeben vor 138, 2; dann muß auch die Verfertigung etwas früher gesetzt werden). S. Philon von Byzanz de VII. mundi miraculis (die Schrift ist offenbar ein späteres sophistisches Werk) c. 4. p. 15. nebst Allatius u. Orelli's Anm. p. 97 — 109. Caylus Ac. des Inscr. T. XXIV. p. 360. Von Hammer Topograph. Ansichten von Rhodos S. 64. Sonst Meurs. Rhod. I, 16.

156. Dieser Zeit gehört nun wahrscheinlich der Laokoon an: ein Wunder der Kunst in Betracht des feinen und edlen Geschmacks in der Behandlung des schwierigen Gegenstands und der tiefen Wissenschaft in der Ausführung, aber deutlich auf glänzenden Effekt und Darlegung der Meisterhaftigkeit berechnet, und, verglichen mit den Werken früherer Zeiten, von einem gewissen theatralischen Charakter. Zugleich erscheint in diesem Werke das πάϑος so hoch gesteigert, als es nur immer der Sinn der antiken Welt und das Wesen der bildenden Kunst zuläßt, und viel höher, als es die Zeit des Phidias gestattet haben würde.

(The section numbers 1 and 2 stand in the right margin, beside "Lao-" and "Werke" respectively.)

1. Laocoon, qui est in Titi Imp. domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum (denen in jenem Pallast?). Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii (Ἀϑανοδωρος Ἀγησα. Ροδιος ἐποιησε). Similiter (nämlich auch de consilii sententia; anders Lessing, Visconti, St. Victor u. Thiersch) Palatinas Caess. domos etc. Plin. XXXVI, 4, 11. 1506 in der Gegend der Bäder des Titus wiedergefunden; aus 6 Steinen; der rechte Arm restaurirt nach Modellen von Giov. Agnolo. Auch Einiges an den Söhnen ist neu. PioCl. II, 39. Musée François IV, pl. 1. M. Bouillon V. II. pl. 15. Eine pyramidale, nach einer Verticalfläche geordnete Gruppe. Die Nebenfiguren auch dem Maaße nach subordinirt, wie bei der Niobe. Drei Akte desselben Trauerspiels; im Vater der mittelste, in welchem Energie und Pathos am höchsten. Winckelmann W. VI, 1, 101 ff. vgl. 2, 203 ff. Heyne Antiq. Aufs. II. S. 1. Lessings Laocoon. Propyläen Bd. 1. St. 1. Thiersch Epochen S. 322.

157. Auch scheint sich an die Rhodische Schule das Werk Trallianischer Künstler, welches von Rhodos nach Rom gebracht wurde, der sogenannte Toro Farnese, anzuschließen, welches zwar sinnlich imposant, aber ohne einen befriedigenden geistigen Mittelpunkt war. Die Darstellung der Scene war genau dieselbe wie an dem Tempel der Apollonis (§. 153), dessen Säulenreliefs, welche in zahlreichen, mythologischen und historischen Gruppen

(The section numbers 1, 2 and 3 stand in the right margin, beside "das", "Dar-" and "welche" respectively.)

Beispiele von Pietät der Söhne gegen ihre Mütter darstellten, ein schöngedachtes und sinnreich erfundnes Werk der Kunst in Kleinasien waren.

1. Plin. XXXVI, 4, 10. Zethus et Amphion ac Dirce et taurus, vinculumque, ex eodem lapide, Rhodo advecta opera Apollonii et Taurisci. (In der Inschrift stand wahrscheinlich: *κατ' ἐπίκλησιν μὲν Μενεκράτους, γένει δὲ Ἀρτεμιδώρου*). Wahrscheinlich schon in Caracalla's Zeit, dann wieder in neuerer, ergänzt und mit ungehörigen Figuren (Antiope) überladen. Piranesi Statue. Maffei Racc. 48. Winckelmann VI, 1. S. 128 ff. (vgl. 2. S. 233), VII. S. 190. Heyne Antiq. Auff. II. S. 182.

2. S. das Epigr. Anth. Pal. III. n. 7. Der Schluß *ἄγε καὶ ἐκ ταύροιο καθάπτετε δίπλακα σειρήν, ὄφρα δέμας σύρῃ τῆσδε κατὰ ξυλόχου.*

3. Anth. Palat. III. *Στυλοπινάκια*, wohl ähnlich wie die Inschriftentafeln an den Säulen zu Kiselgik (Euromos ?) — Choiseul Gouff. Voy. pitt. T. 1. pl. 105. — immer ein Verderb der Architektur. 19 Tafeln (woher die ungerade Zahl?) Dionysos die Semele zum Olymp führend; Telephos die Auge auffindend, der Python von Apoll und Artemis getödtet, bis auf die Katanäischen Brüder, Kleobis und Biton u. Romulus und Remus herab. Ueber die Gegenstände vgl. besonders Polyb. XXIII, 18. Sonst Visconti Iscriz. Triopee p. 122. Jacobs Exc. crit. in scriptt. vet. II. p. 139. Animadv. ad Anth. III, III. p. 620.

---

1 158. Aber auch in Athen befanden sich Künstler, besonders Bildhauer, welche vom Geiste der Alten genährt, in ihre Ideen eingehend, herrliche Werke fertig-
2 ten, wie Kleomenes Apollodoros Sohn, ein würdiger Nachfolger des Praxiteles, der Urheber der Mediceischen
3 Venus; und sein in der Behandlung des Marmors sehr erfahrner aber weit weniger geistvoller Sohn Kleomenes.
4 Die Reliefs am Monumente des Kyrrhestes (§. 153) stellen die Gestalten der Winde, wahrscheinlich nach frühern Mustern, sehr sinnreich dar, aber stehen in der Behandlung sehr weit hinter denen am Monument des Lysikra-

tes, noch viel weiter hinter den Sculpturen am Parthenon zurück.

2. Mediceische Venus, vgl. §. 127. Anm. 4. Musée Franç. T. II. pl. 5. Aus 11 Stücken, die Hände ganz, die Arme zum Theil neu, sonst wohlerhalten. Jungfräuliche Reife; die aufbrechende Rose nach Winckelmann. Ein Ausdruck von Sehnsucht im Gesicht. Die νύμφη im Kinn ist durch neuere Ueberarbeitung entstanden. Die Ohren durchbort; die (vergoldeten) Haare zierlich geordnet. Der Delphin ist nur Tronk. Ganz ohne Beziehung auf eine bestimmte Geschichte. Ipsa Venus pubem — Von Kleomenes waren im Alterthum die Thespiaden berühmt, die durch Mummius nach Rom gekommen zu sein scheinen.

3. Von ihm ein Römer (doch ist auch dies nicht völlig sicher) als Ἑρμῆς λόγιος. (Marius Gratidianus nach Clarac, vgl. GGA. 1823 S. 1325.). Vortrefflich gearbeitet, aber ohne Kraft und Leben. In Paris n. 712. Mus. Franç. p. IV. pl. 19.

---

159. Die zahlreichste Classe von Werken in dieser 1
Zeit waren unstreitig Bildnißstatuen. Die Ehre der Statuen, schon in der Zeit der Attischen Redner nicht selten, wird jetzt höchst verschwenderisch ertheilt. Wenn indeß 2
auch oft der Unsinn der Schmeichelei die übereilteste Anfertigung gebot, und durch das bloße Vertauschen der Köpfe 3
und Inschriften die Kunst in hohem Grade beeinträchtigte: so blieb doch in dieser Kunstgattung ein edler, Lysippischer, Styl vorherrschend; die Charaktere der dar- 4
zustellenden Männer werden mit Geist und Leben aufgefaßt, und in einfacher Großheit wiedergegeben. Auch 5
die in anderm Betracht so verwerfliche Sitte, die Fürsten mit bestimmten Gottheiten zu identificiren, bietet geistreichen Künstlern neue und schöne Aufgaben dar.

2. Von den 360 Statuen des Demetrios Phal. (nach Dion. Chrys. 37. p. 122. waren es gar 1500.) Plin. XXXIV, 12. Als diese gestürzt waren, erhoben sich Ol. 118, 2., die goldnen Statuen des Antigonos u. Demetrios Poliork. auf Wagen stehend, neben Harmodios u. Aristogeiton. Diod. XX, 46.

3. Das μεταῤῥυθμίζειν (welches in der Kaiserzeit selbst an Gemälden von Apelles geübt wurde, Pl. XXXV, 36, 16), u. μεταγράφειν (odi falsas inscriptiones statuaram alienarum Cic. ad Att. VI, 1., Pausanias Aerger darüber, 1, 2, 4., vgl. Siebelis 18, 3. II, 9, 7. 17, 3) war in Athen wenigstens schon in Antonius Zeit üblich (Plut. Anton. 60), besonders aber in Rhodos nach Dio Chrys. Or. 31. (Ῥοδιακός) p. 569 sqq. vgl. 37. (Κορινθιακός) p. 121. R. Köhler, Münchn. Denkschr. VI. S. 207. Winckelmann VI, 1. S. 285. Böttiger Andeut. S. 212.

4. Ein ausnehmend schönes Fragment eines Demetrios Poliork. (dessen edles u. schönes Ansehn nach Plut. Dem. 2. kein Künstler erreichen konnte) im Louvre, n. 680. (1822). — Sonst ist hier auf Gemmen und Münzen zu verweisen, §. 161. 162.

5. Alexandros als Zeus (wahrscheinlich mit dem Ammonshorn, wie auf den Münzen des Lysimachos und des κοινὸν Μακεδόνων (Paus. V, 24, 3. Ueber Alex. Herakles unten §. 162. Demetrios Poliorketes νέος Διόνυσος, und Sohn des Poseidon. Eine Bronze in Herculanum (Visconti Iconogr. T. II. p. 58. pl. 40, 3. 4.) zeigt ihn mit der Chlamys in der Stellung des Poseidon, mit kurzen Stierhörnern. Eben so trugen die Bilder des Seleukos Nikator Stierhörner. S. im Allgemeinen Appian Syr. 57.; von einer einzelnen Statue in Antiocheia sagt es Libanios.

---

1 160. Auch die Toreutik wird in ihren verschiedenen Zweigen in dieser Zeit geübt. Colossalbilder aus Gold und Elfenbein werden jetzt, wie noch in Römischer Zeit, in Tempeln aufgestellt. In Gefäßen wird erstaun-
2 lich viel gearbeitet; Syrien, Kleinasien, auch Sicilien, war voll argentum caelatum; die berühmten Arbeiter in diesem Fache, deren Zeit unbekannt ist, sind zum Theil dieser Periode zuzuschreiben. Wahrscheinlich gehö-
3 ren dieser Zeit, die in so vielen Dingen nach dem Auffallenden strebte, auch die Μικρότεχνοι an, als welche im Alterthum beständig die Toreuten Myrmekides von Athen oder Milet und Kallikrates der Lakedämonier (der alte Theodoros nur aus Mißverstand) angeführt werden.

1. Wie der Olympische Zeus, den Antiochos IV. (ein besondrer Verehrer des Zeus; Zeus Olympios statt Jehova; Capitolium in Antiocheia) zu Daphne aufstellte, Antiochos Kyzikenos und Alexander Zebina plünderten. Auch als *Νικηφόρος*. S. die Münzen Antiochos IV. Quatrem. Iup. Olymp. p. 339.

2. Mentor zwar, der erste caelator argenti (*Μεντορουργῆ; Θηρικλεία* §. 112. Anm. 1., in Silber nachgebildet) lebt vor Ol. 106, und Boethos (*Καρχηδόνιος* nach Paus., wohl *Καλχηδόνιος*) scheint sein Zeitgenoß; aber Akragas, Antipatros, Stratonikos, Tauriskos von Kyzikos dürften in diese Periode gehören. Vgl. im Folgenden §. 165. Anm. 2.

3. Die Hauptaufgabe ist immer ein *τέθριππον σιδηροῦν ὑπὸ μυίας καλυπτόμενον*. Die elfenbeinernen Werke wurden nur durch nigras setas sichtbar. S. die Stellen bei Facius ad Plutarchi Exc. p. 217. Osann ad Apulej. de orthogr. p. 77. Böckh ad Corp. Inscr. I. p. 872 sq.

Stein- und Stempelschneidekunst.

161. Der Luxus in geschnittenen Steinen wird be- 1
sonders durch den Gebrauch noch erhöht, der aus dem
Orient stammte, und jetzt besonders von dem Hofe der
Seleuciden ausging, auch Becher, Krateren, Leuchter und
andre Arbeiten aus edlen Metallen mit Gemmen zu zieren. 2
Zu diesem und andern Behufe, wo das Bild des Edelsteins
blos schmücken, und nicht als Siegel abgedrückt
werden soll, schneidet man die Gemmen auch erhaben,
wozu gern mehrfarbige Onyxe genommen werden (Kameen).
In diese Classe gehören auch die ganz aus edlen Steinen 3
geschnittnen Becher und Pateren (Onyxgefäße). In dieser 4
Gattung werden besonders am Anfang dieser Periode
wahre Wunder der Kunst geleistet.

1. S. Cicero Verr. IV, 27. 28. Athen. V. p. 199. verglichen mit Virgil Aen. I, 729. Gemmata potoria Plin. XXXVII, 6. Juvenal X, 27. Quot digitos exuit illa calix Martial XIV, 109. Nam Virro, ut multi, gemmas ad po-

cula transfert a digitis Juv. v, 43. Vgl. Meurs. de luxu Rom. c. 8. T. v. p. 18.

3. Gemma bibere Virg. Georg. II, 506. Properz III, 5, 4. u. Aa. Vas vinarium ex una gemma pergrandi, trulla excavata. Cic. Verr. IV, 27. Unten: Technik.

4. Das edelste Werk ist der Cameo-Gonzaga (jetzt im Besitze des Russischen Kaisers) mit den Köpfen des Ptolem. II. und der ersten Arsinoe (nach Visc.), fast ½ Fuß lang, im schönsten u. geistreichsten Styl, Visconti Iconogr. pl. 53. Viel geringer der Wiener mit den Köpfen desselben Ptol. u. der zweiten Arsinoe (*ΑΔΕΛΦΩΝ*), Eckhel Choix des pierres grav. pl. 10. Vgl. die Beschreibung des Achats, welchen Pyrrhos hatte, in quo novem Musae et Apollo citharam tenens spectarentur, non arte sed sponte naturae ita discurrentibus maculis, ut Musis quoque singulis redderentur insignia. Plin. XXXVII, 3.

1 162. In den Münzen thut sich deutlicher als anderswo, und zugleich auf die sicherste und urkundlichste Weise, das Sinken der Kunst in den Makedonischen Rei-
2 chen kund. In der ersten Hälfte der Periode zeigen sie meist eine treffliche Zeichnung und Ausführung, wie die von Alexander selbst, Philipp Arrhidäos, Antigonos u. Demetrios Poliorketes, von Lysimachos, von Antiochos Soter, Theos und andern Seleukiden, besonders die in Zartheit und Anmuth wetteifernden, aber an Kraft und Großartigkeit früheren Werken nachstehenden Münzen von
3 Agathokles und Pyrrhos. Viel geringer sind die Makedonischen von Antigonos Gonatas, die Syrischen von Antiochos IV. an (welche meist mit Schrift sehr überladen sind); auch die Sicilischen von Hieron II., Hieronymos und der Philistis stehen den frühern nach. Auch unter den Münzen der Ptolemäer, welche indeß im Allgemeinen nicht vorzüglich sind, zeichnen sich doch die ältern als die bessern aus.

2. 3. Mionnets Empreintes geben hinlängliche Beispiele. Mit Alexander beginnen die Köpfe der Fürsten auf den Münzen, wenn der Herakleskopf auf vielen der Münzen Alexanders ein idea-

lisirter Alexander ist, wie der Vf. mit Visconti Iconogr. II. p. 43. annimmt. Diese Münzen sind aber nicht von Alexander selbst geschlagen, sondern unter seiner Herrschaft in verschiedenen Städten (Mionnet Descr. I. p. 516. Supplém. T. III. p. 186 sqq.) Nach Andern (Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 107.) beginnt die Reihe dieser Köpfe erst mit dem Alexander Ammon auf den Tetradrachmen des Lysimachos. Ueber diese vgl. Choiseul Gouff. Voy. pitt. T. II. p. 41. Musée Napol. T. III. pl. 2. Mionnet Suppl. T. II. pl. 8. n. 7. u. p. 549., der ihn noch Lysimachos nennt. Die spätern Makedonischen Münzen zeigen Alex. theils, wie diese, als Alexander Ammon (s. Mionnet Suppl. III. p. 223. pl. 10. n. 6.), theils, wie jene, als Alex. Herakles. Wer unter den Epigonen sich selbst zuerst auf die Münzen setzte, scheint noch unausgemacht.

---

4. Mahlerei.

163. Die Mahlerei wird besonders im Anfange die- 1
ses Zeitraums in allen drei Schulen eifrig geübt; doch
reicht keiner dieser Epigonen nur von fern an den Ruhm 2
der großen Meister der zunächst vorhergegangenen Zeit.
In Sikyon, wo am meisten Künstler vereinigt waren, wur- 3
den die Werke der frühern um Olymp. 134. mehr bewundert, als durch ähnliche vermehrt. Die Richtungen, 4
in welchen die Zeit eigenthümlich war, brachten bald
Gemählde, welche einer niedrigen Sinnlichkeit dienten,
bald schimmernde Effektbilder, auch Caricaturen und
Travestirungen mythischer Gegenstände hervor. Auch 5
kam in dieser Zeit wohl die Rhyparographie (sogenannte Stillleben) auf, und die Skenographie wurde
auf die Verzierung der Palläste der Großen verwandt.
Das Schnellmahlen, welches besonders die Pompen for- 6
derten, verdarb manchen Künstler. Auch in den Va- 7
sengemählden Unteritaliens zeigt sich der Verfall in vernachlässigter Zeichnung und Technik; bemerkenswerth ist,
daß dabei die mythologischen Gegenstände ganz verschwinden, und blos noch Scenen aus dem Leben, besonders Bacchanale, Gelage u. dgl., zum Schmuck der
Vasen gebraucht werden.

1. Antiphilos aus Aegypten, Ktesidemos Schüler, 112 — 116. (daraus, daß er Alexander als Knaben mahlte, folgt wohl nicht nothwendig, daß er ihn als Knaben gesehn). Aristeides, Arist. von Theben S. u. Schüler, g. 115. Ktesilochos, Apelles Bruder u. Sch., (Ionische Schule) 115. Aristokles, Nikomachos S. u. Sch. (Sikyon. Schule), g. 116. Philoxenos von Eretria, u. Korybas, Nikomachos Sch. (Sikyon. Schule), g. 116. Omphalion, Nikias Sch. (Attische Schule), g. 118. Nikeros u. Ariston, Aristeides von Theben S. u. Sch., 118. Antorides u. Euphranor, Aristeides (Aristons?) Sch., 118. Perseus, Apelles Sch. (Ionische Schule), 118. Arkesilaos, Tisikrates S., g. 119. Klesides 120 (?). Artemon 120 (?). Diogenes 120. Mydon von Soli, Sch. des Erzg. Pyromachos, 130. Nealkes von Sikyon 132. Leontiskos (Sikyon. Schule) g. 134. Erigonos, Nealkes Farbenreiber, 138. Anaxandra, Nealkes Tochter, 138. (Klem. Alex. Strom. IV. p. 523.). Pasias, Erigonos Schüler (Sikyon. Schule), 144. Herakleides, aus Makedonien, Schiffsmahler, Enk. 150. Metrodoros, in Athen, Philosoph u. Mahler 150.

2. Floruit circa Philippum et usque ad successores Alexandri pictura praecipue sed diversis virtutibus.

3. Ueber die Sikyon. Schule besonders Plut. Arat. 13. Das Anakreontische Gedicht (28), wo die Mahlerei *Ῥοδίη τέχνη* heißt, gehört schon deswegen in die Zeit nach Protogenes.

4. Die *πορνογράφοι* sind oben §. 139. zuletzt genannt; sie gehören aber mehr in diese Periode. Verwandt (wenn nicht einerlei) mit Nikophanes ist der Chärephanes, der *ἀκολάστους ὁμιλίας γυναικῶν πρὸς ἄνδρας* mahlte, Plut. de aud. poet. 3. Antiphilos feueranblasender Knabe, Plin. Er mahlt zuerst Gryllos. Ktesilochos gebärender Zeus.

5. Pyreicus (Zeitalter unbekannt) — tonstrinas sutrinasque pinxit et asellos et obsonia ac similia: ob hoc cognominatus rhyparographos, in iis consummatae voluptatis. Quippe eae pluris veniere quam maximae multorum. Vgl. Philostratos I, 31. II, 26. Xenia. *Ῥωπογραφία* bei Cic. ad Att. XV, 16. bezeichnet die Darstellung beschränkter Naturscenen, ein Stückchen Wald, ein Bach. Welcker ad Philostr. p. 397. Von der Skenographie oben §. 107. 136. u. unten.

6. Vgl. oben §. 147. Als Schnellmahler kommen schon Pausias (ἡμερήσιος πίναξ), Nikomachos, besonders aber Philoxenos (hic celeritatem praeceptoris secutus, breviores etiamnum quasdam picturae vias et compendiarias invenit), später die Lala vor. An Antiphilos rühmt die facilitas Quinctil. XII, 10. Räthselhaft ist die Stelle Petron. 2: Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit.

Plünderungen und Verheerungen Griechenlands.

164. Die Wegnahme von Kunstwerken, welche als Raub von Heiligthümern schon in der mythologischen Zeit, als eigentlicher Kunstraub in den Perserkriegen, als Werk der Geldnoth besonders in dem Phokischen vorkömmt, wurde nun durch die Römer zu einem regelmäßigen Lohn, welchen sie sich selbst für ihre Siege nahmen. Indessen waren ihnen darin manche unter den früheren Makedonischen Fürsten vorausgegangen, die ihre Residenzen schwerlich Alle durch Kauf geschmückt hatten; auch waren manche Denkmäler aus Tyrannenhaß (Arat), zahlreiche Heiligthümer besonders von den Aetolern aus Brutalität zerstört worden.

1 (margin, beside "Die Wegnahme … als"); 2 (margin, beside "Indessen waren … den")

1. Die Palladienraube u. dgl. Deorum evocationes. Ξοανηφόροι θεοί (Sophokles). Aus Frömmigkeit wurden auch später noch öfter Bildsäulen geraubt. S. die Beispiele bei Paus. VIII, 46. Gerhards Prodromus S. 142. Xerxes nahm den Apollo des Kanachos (§. 86.) u. die Attischen Tyrannenmörder (§. 88.). Die Einschmelzungen der Phokischen Söldner-Hauptleute (ὅρμος Ἐριφύλης; die goldnen Adler). Dionysios Tempelraub.

2. Die Aetoler verheeren im Bundesgenossenkrieg, von 139, 4. an, die T. von Dodona u. Dion, des Poseidon auf Tänaron, der Artemis in Lusoi, Hera bei Argos, Poseidon bei Mantinea, das Pamböotion, Polyb. IV, 18. 62. 67. V, 9. 11. IX, 34. 35.; Philippos II. dagegen zweimal Thermon, Pol. V, 9. XI, 4. (2000 ἀνδριάντες). Derselbe verheert g. 144 die Heiligthümer von Pergamon (Nikephorion), Pol. XVI, 1.; später plündert Prusias

(156, 3) die Kunstschätze von Pergamon, dem Artemision von Hiera Kome, dem T. des Apollon Kynios bei Temnos. XXXII, 25.

1 165. Die Römischen Feldherrn rauben zuerst mit einer gewissen Mäßigung, wie Marcellus von Syrakus und Fabius Maximus von Tarent, und blos mit der Absicht, ihre Triumphe und die öffentlichen Gebäude zu schmücken.
2 Besonders füllen die Triumphe über Philipp, Antiochus, die Aetoler, die Gallier Asiens, Perseus, Pseudophilipp, am meisten Korinths Eroberung, später die Siege über Mithridat und die Kleopatra die Römischen Hallen und Tempel mit den mannigfachsten Arten der Kunstwerke.
3 Von dem Achäischen Krige an werden die Römer Kunstliebhaber; die Feldherrn rauben für sich; zugleich nöthigt das Streben nach Militärherrschaft, wie bei Sulla,
4 zur Einschmelzung kostbarer Stücke. Immer weniger wird auch eigentlicher Tempelraub, den früher das Collegium Pontificum zu verhüten beauftragt wurde, gescheut; von den Weihgeschenken geht man zu den Cultus-
5 bildern. Die Statthalter der Provinzen (Verres ist Ei-
6 ner von Vielen), und nach ihnen die Kaiser vollenden das Werk der erobernden Imperatoren; und eine ungefähre Berechnung der geraubten Statuen uud Bilder führt bald in die Hunderttausend.

1. Die Imperatoren. Von Marcellus (Ol. 142, 1.) Mäßigung, Cicero Verr. IV, 3, 52. Von Fabius (142, 4) Livius XXVII, 16.; dagegen Strab. VI. p. 278. Plut. Fabius 22. Marcellus beschenkte auch Griechische T., wie Samothrake, Plut. Marc. 30. Von Capua's Kunstschätzen (Ol. 142, 2) Liv. XXVI, 34.

2. T. Quinctius Flamininus Triumph 146, 3., allerlei Kunstwerke aus den Städten der Makedonischen Parthei. L. Scipio Asiaticus über Antiochos 147, 4. (vasa caelata, triclinia aerata, vestes Attalicae, s. besonders Plin. XXXIII, 53. XXXVII, 6. Liv. XXXIX, 6). Fulvius Nobilior Triumph über die Aetoler u. Ambrakia (vgl. oben §. 144. 285 Erzbilder, 230 marmorne) 148, 2. (Vorwürfe wegen Beraubung der Tempel Liv. XXXVIII, 44.) Cn. Manlius über die Asiatischen Gallier 148, 2.

(auch besonders Gefäße, triclinia aerata, abaci Plin. XXXIV, 8. u. XXXVII, 6.) L. Aemilius Paulus über Perseus, 153, 2. (250 Wagen voll Kunstwerke). Q. Cäcilius Metellus Macedonicus über Pseudophilipp, 158, 2., besonders Statuen aus Dion. Zerstörung Korinths durch Mummius, 158, 3. Ueber Mummius ἀμαθία (doch ohne Bösartigkeit) Vellej. I, 13. Dio Chrysost. Or. XXXVII. p. 123 sq. Römische Soldaten spielen auf Aristeides Dionysos und leidendem Herakles Würfel, Polyb. XL, 7. Geschmack für signa Corinthia und tabulae pictae in Rom, Plin. XXXIII, 53. XXXVII, 6. Doch kommt nicht Alles nach Rom, Vieles nach Pergamon, und sonst viel verschleudert. Auch andre Gegenden Griechenlands damals beraubt. Vgl. Petersen Einleitung S. 296. Zugleich Karthago zerstört; wo ebenfalls Griechische, Sicilische, Kunstwerke (Phalaris Stier, Böckh ad Pind. Schol. p. 310., der große Apollon, Plut. Flaminin 1.). — Etwas später bringt Attalos III Vermächtniß 161, 4. besonders Attalica aulaea, peripetasmata nach Rom. — Sulla erobert u. plündert im Mithridatischen Kriege Athen (173, 3.) und Böotien, und läßt sich die Tempelschätze von Olympia, Delphi, Epidauros ausliefern. Das ganze Heer raubte und stahl (vgl. Sallust. Catilin. 11.). Lucullus erwirbt, um Ol. 177, viel Schönes, aber meist für sich. — Die Seeräuber plündern, vor 178, 2., die T. des Apollon in Klaros, bei Milet, auf Aktion, Leukas, des Poseidon auf dem Isthmos, Tänaron, Kalauria, der Hera in Samos, Argos, bei Kroton, der Demeter zu Hermione, des Asklepios zu Epidauros, der Kabiren zu Samothrake, bis Pompejus sie besiegt. Plut. Pompej. 24. — Pompejus Triumph über Mithridat (179, 4.) bringt besonders Gemmen (Mithridats Daktyliothek), Bilder aus Gold, Perlen u. dgl. Kostbarkeiten nach Rom. Victoria illa Pompeji primum ad margaritas gemmasque mores inclinavit. Plin. XXXVII, 6. Octavian schafft Kunstschätze aus Alexandreia (187, 3.), auch aus Griechenland, nach Rom.

5. Proconsuln, Statthalter. Verres systematischer Kunstraub in Achaia, Asia, besonders Sicilien (Ol. 177.) von Statuen, Gemälden und vasis caelatis. Fraguier sur la galerie de Verres, Mém. de l'Ac. des Inscr. T. IX. Facius Miscellen S. 150. — Plena domus tunc omnis et ingens sta[...]t acervus Numorum, Spartana chlamys, conchylia Coa, Et cum Parrhasii tabulis signisque Myronis Phidiacum vivebat ebur, nec non Polycleti Multus ubique labor: rarae sine Mentore mensae. Inde Dolabellae atque hinc Antonius, inde Sacrilegus Verres referebant navibus altis Oc-

culta spolia et plures de pace triumphos, Juvenal VIII, 100. Cn. Dolabella, Cos. 671, Proc. in Macedonien; Cn. Dolabella, Prätor Ciliciens (Verres sein Quästor), beide repetundarum belangt; Cn. Dolabella, Ciceros Eidam, plündert die fana Asiae, Cicero Philipp. XI, 2. Ein Proconsul plündert die Athenische Pökile nach Synesios Ep. 135. p. 272. Petav. Böttiger Arch. der Mahlerei S. 280.

6. Kaiser. Besonders Caligula, Winckelmann Werke VI, 1. S. 235., Nero, der die Siegerstatuen in Griechenland aus Eifersucht umstürzte, von Delphi 500 Statuen, besonders für das goldne Haus holte, u. s. w. Winck. S. 257. Von Athens Verlusten Leake Topogr. p. XLIV sqq. Und doch zählt Mucianus (Vespasians Freund) nach Plin. XXXIV, 17. noch 3000 Statuen zu Rhodos; nicht weniger waren zu Delphi, zu Athen, zu Olympia. Vgl. unten: Local.

Im Allgemeinen: Völkel über die Wegführung der alten Kunstwerke aus den eroberten Ländern nach Rom. 1798. Sicklers Gesch. der Wegnahme vorz. Kunstwerke aus den eroberten Ländern in die Länder der Sieger 1803 (ungenau). Petersen Einleitung S. 20 ff.

Episode.

Von der Griechischen Kunst bei den Italischen Völkern vor Ol. 158, 3.

---

1. Griechischer Urstamm.

166. Ein Griechischer Stamm bewohnte unter mehrern Namen (Oenotrer, Peuketier, Sikeler, Morgeten) seit alten Zeiten das untre und mittlere Italien bis an die Tiber hinauf, hernach auch Sicilien. Ihm gehören wahrscheinlich die den altgriechischen sehr genau entsprechenden **Mauern** in den Gebürgen oberhalb Latiums, und vielleicht manche Bauanlagen in Sicilien, namentlich den Griechischen Thesauren ähnliche Rundgebäude, an. 1 2 3

1. Darüber Niebuhr Röm. Gesch. 1. S. 26 ff. (zw. Aufl.) Des Vf. Etrusker 1. S. 10 ff.

2. Zwar sind diese Mauern, obgleich hie und da in ganz Italien zerstreut, doch besonders im höhern Latium, im Lande der Herniker (herna Felsen), Marser und Sabiner zusammengedrängt (Cora, Norba, Signia, Präneste, Alatrium, Arpinum, Anagnia, Alba Fucentis), wo man von Oenotrischen Stämmen nichts Bestimmtes nachweisen kann: indeß scheint es, daß diese Völkerschaft, grade hier von Oskischen Stämmen zuerst angegriffen und verdrängt, sich durch diese Mauern zu schützen gesucht habe. Auch sind mehrere derselben im Volskerlande (Circeji, Fundi), welches wohl sicher Sikelisch war. Die Mauern sind im Ganzen in der zweiten Kyklopischen Weise (§. 46.). Phallischer Hermes in Alatrium. Pyramidale Thore. Micali Italia avanti i tempi dei Ro-

mani tv. 12. Reise der Madame Dionigi. Von Norba geben die Monum. ined. pubbl. dall' Instituto di Corresp. archeol. I. tv. 1. 2. Plan und Ansichten einzelner Theile. Vgl. die Litteratur §. 46. Von den Städteruinen und alterthümlichen Gräbern im ager Reatinus (welchen die sogenannten Aboriginer wohl auch erst von den Sikelern erobert hatten) Dionys. I, 14. nach Varro.

3. Bei den Sikelern und Sikanern Dädalische Felsenmauern (Kamikos, Eryx Diod. IV, 78). Vgl. §. 50. Merkwürdige Tholi, nach Art der Thesauroi gebaut, finden sich auch im südlichen Sicilien. (Auch Dädalische Bildwerke in Sicilien Paus. VIII, 46, 2.).

Δαιδάλεια in Sardinien, Diod. IV, 30., in den *Ἰολαΐοις χωρίοις*, Paus. X, 17, 4. Darunter *θόλοι* nach althellenischer Weise, Ps. Arist. mirab. ausc. 104. Wiederentdeckt in den sog. Nuraghen, meist symmetrischen Gruppen konischer, aus horizontalen Lagen, von ziemlich rohen Steinen, ohne Mörtel, aufgeschichteter und nach Art der Thesauren gewölbter Monumente. Petit-Radel Notice sur les Nuraghes de la Sardaigne, Paris. 1826. Wahrscheinlich sind diese indeß erst aus der Etruskischen Zeit. Des Vf. Etrusker II. S. 227. Einige Aehnlichkeit scheint die Torre de Giganti auf Gozzo (Gaulos) damit zu haben (Houel Voy. pitt. T. IV. pl. 205. Temple antediluvien von Mazzaru; Kunstbl. 1829. N. 7.).

---

2. Etrusker.

1 167. Dieser Stamm unterlag im mittlern Italien meist Oskischen Völkern, welche an sich für die Kunst von geringer Bedeutung sind; zu diesen gehören die Latiner
2 selbst. Dagegen verbreiten sich in Norditalien bis zur Tiber hinab die Etrusker oder Rasener, ein Stamm, der dem Zeugnisse der Sprache nach ursprünglich dem Griechischen sehr fremd war, aber dessenungeachtet mehr wie irgend ein andrer ungriechischer in diesen früheren Zeiten, von Hellenischer Bildung und Kunst angenommen hat.
3 Der Hauptgrund lag wahrscheinlich in der Colonie der aus Süd-Lydien (Torrhebis) verdrängten Pelasger-

Tyrrhener, welche sich besonders um Cäre (Agylla) und Tarquinii (Tarchonion) festsetzte. Letztere Stadt behauptete eine Zeitlang das Ansehn eines Vorortes in dem Städtebund Etruriens; und blieb immer der Hauptausgangspunkt Griechischer Cultur für das übrige Land. Doch empfingen die Etrusker auch sehr viel Hellenisches 4
durch den Verkehr mit den Unteritalischen Colonieen, besonders als sie sich selbst in Vulturnum (Capua) und Nola niedergelassen hatten; so wie hernach durch den Handel mit Phokäa und Korinth.

Ein Auszug der in des Vf. Etruskern, Einleitung, entwickelten Ansichten. Bei Niebuhr sind diese Pelasger-Tyrrhener ureinwohnende Sikeler. Bei Andern (Raoul-Rochette) die Etrusker überhaupt ein Pelasgischer Stamm.

---

168. Die Etrusker erscheinen nun im Allgemeinen als 1
ein industriöses Volk (φιλότεχνον ἔθνος), von einem kühnen, grossartigen Unternehmungsgeiste, welcher durch ihre priesterlich aristokratische Verfassung sehr begünstigt wurde. Ihre Städte (nicht blos die Burgen) sind mit gewaltigen 2
Mauern, meist aus unregelmäßigen Quadern, umgeben; die Kunst, durch Kanalbau und Seeableitungen Gegen- 3
den vor Ueberschwemmungen zu sichern, wurde von ihnen sehr eifrig betrieben. Tarquinische Fürsten legten in Rom 4
zur Entsumpfung der niedrigen Gegend und Abführung des Unraths die Cloaken, besonders für das Forum die Cloaca Maxima, an; ungeheure Werke, bei denen, schon vor Demokrit (§. 107.), die Kunst des Wölbens durch den Keilschnitt auf eine völlig zweckmäßige und treffliche Weise angewandt worden ist. Die Italische Häuseran- 5
lage, mit einem Hauptzimmer in der Mitte, nach welchem der Tropfenfall des umliegenden Daches gerichtet ist, ging auch von den Etruskern aus, oder erhielt wenigstens durch sie eine feste Form. In den Anlagen von Städten und Lagern, wie in allen Abmarkungen, zeigt

sich ein durch die disciplina Etrusca befestigter Sinn für regelmäßige und stets gleichbleibende Formen.

2. Volaterrä (Bogenthor), Vetulonium, Rusellä, Fäsulä, Populonia, Cortona, Perusia. Polygone in den Mauern von Saturnia (Aurinia), Cosa, Falerii (Winckelm. W. Bd. III. S. 167); öfter als Fundament.

3. Kanäle des Padus, wodurch er in die alten Lagunen von Adria, die Septem maria, abgeleitet wurde. Aehnliche an den Mündungen des Arnus. Etrusker I. S. 213. 224. Emissar des Albanischen Sees durch einen Etruskischen Haruspex veranlaßt, wohl auch geleitet. Ueber die Anlage Hirt Gesch. der Baukunst II. S. 105 ff. Ueber ähnliche in Südetrurien Niebuhr I. S. 136.

4. Ueber die entgegengesetzte Ansicht von Hirt Gesch. I. S. 242. vgl. Etrusker I. S. 258. Piranesi Magnificenza de' Romani t. 3.

5. Cavaedium, mit einem Tuskischen Worte Atrium. Darin Impluvium, Compluvium. Das einfachste in Rom Tuscanicum, dann tetrastylum, Corinthium. Varro L. L. V, 33. Vitruv VI, 10. Diod. V, 40.

1 169. Der Tuscanische Tempelbau ging von dem Dorischen aus, jedoch nicht ohne bedeutende Abweichungen. Die Säulen, mit Basen versehn, waren schlanker (14 moduli nach Vitruv) und standen weiter auseinander (araeostylum), indem sie nur ein hölzernes Gebälk trugen, mit vortretenden Balkenköpfen (mutuli) über dem Architrav, weit vorspringendem Sims (grunda), und ho-
2 hem Giebel. Der Plan des Tempels erhielt durch die Rücksicht auf das Etruskische Augural-Templum Modificationen; das Gebäude wurde einem Quadrat ähnlicher, die Celle, oder Cellen, in den Hintertheil (die postica) gebracht, Säulenreihen füllten die vordre Hälfte, so daß die Hauptthür grade in die Mitte des Gebäudes fiel.
3 Nach dieser Regel war der Capitolinische Tempel, mit drei Cellen, von den Tarquinischen Fürsten gebaut worden. Obgleich in der Ausführung zierlich und reich,

hat diese Baukunst nie das Ernste und Majestätische der Dorischen erreicht, sondern immer etwas Breites und Schwerfälliges gehabt. Reste derselben existiren nicht mehr; die Etruskischen Aschenkisten zeigen in den architektonischen Verzierungen einen verdorbnen Griechischen Geschmack späterer Zeiten.

1. Vitruv III, 3, 5. Ueber die Tuscanische Säulenordnung Marquez Ricerche dell' ordine Dorico p. 109 sqq. Stieglitz Archäol. der Baukunst II, 1. S. 14. Hirt Geschichte I. S. 251 ff. Tf. 8. Fig. 1. Klenze Versuch der Wiederherstellung des Toscanischen Tempels. Inghirami Monum. Etr. S. IV. Ueber die mutuli besonders die Puteolanische Inschrift, Piranesi Magnific. t. 37.

2. Darüber vgl. Etrusker II. S. 230. mit 132 ff. Tf. I.

3. 207½ ✕ 192½ Fuß. Cella Iovis, Iunonis, Minervae. Ante cellas. Vovirt u. gebaut etwa von 150 Roms; dedicirt 245. Stieglitz Archäol. der Baukunst II, 1. S. 16. Hirt Abh. der Berl. Akad. 1813. Gesch. I. S. 245. Vgl. Etrusker II. S. 232. Die gewaltigen Substructionen Piranesi Magnif. t. 1. Derselbe Styl zeigt sich auch in der Mauer des Peribolos des Jupiter Latiaris auf Mons Albanus.

170. Auch in den Gebäuden für Spiele finden 1
wir Griechische Grundformen, wie die Spiele selbst zum großen Theile Griechisch waren. Die Grabmonu- 2
mente, zum Theil in das Gestein des Bodens oder vortretender Hügel gehaune, zum Theil über der Erde construirte Kammern, sind oft ansehnlich, und nicht ohne Zierlichkeit construirt. Eine Hauptform von Denkmä- 3
lern — schlanke Pyramiden oder Kegel auf einem cubischen Unterbau — erscheint in den Sagen von Porsena's Grabmal auf eine ganz phantastische Weise ausgebildet.

1. Circi (unter Tarquin I.) = Hippodromen. Theater-Ruinen in Fäsulä, Adria am Po, Arretium. Amphitheater, für Gladiatoren, vielleicht Tuskischen Ursprungs; mehrere Ruinen.

2. Im Tuf eingehaun die meisten Tarquinischen, die bei Graviscä, Vulci, Clusium, Volaterrä, u. a. m. Viereckige, seltner runde

Kammern; bisweilen stützende Pfeiler; das Dach horizontal oder pyramidalisch, mit Lacunarien. Abbildungen Micali t. 51. (neue Ausg.) Gori M. E. T. III. cl. 2. t. 6 sqq. Vgl. unten §. 177. Aus Steinen construirte bei Cortona, bisweilen gewölbt, Gori M. E. t. 1. 2. p. 74. Inghir. S. IV. t. 11. Die in den Felsen gehauenen haben oft architektonische Zierden als Frontispice an der senkrechten Felsenwand; einfachere alterthümlichere die zu Axia im ager Tarquiniensis (Orioli bei Ingh. T. IV. p. 176 sqq.), aus einer verschnörkelten Dorischen Architektur in Orchia (Opuscoli letter. von Bologna V. I. p. 36. II. p. 261. 309.).

3. Die Form an dem sog. Grabmal der Horatier zu Albano, Bartoli Sepolcri ant. t. 2. Inghir. S. VI. t. F. 6.; auf Etruskischen Urnen, Raoul Roch. Monum. ined. I. t. 21, 2., bei einer decursio funebris. Von Porsena's Grabmal Plin. XXXVI, 19, 4. Abhandlungen von Cortenovis, Tramontani, Orsini, Quatremère-de-Quincy.

---

1 171. Unter den Zweigen der **bildenden Kunst** blühte in Etrurien besonders die Arbeit in **Thon**. Ge-
2 fäße aus Thon wurden in Etruskischen Städten in sehr verschiedner Art, zum Theil mehr nach Griechischer, zum Theil nach abweichenden einheimischen Manieren, verfer-
3 tigt. Eben so waren Tempelzierden (antefixa), Reliefs oder Statuen in den Giebelfeldern, Statuen auf den Akroterien und in den Tempeln aus Thon in Italien gebräuchlich; wovon die Quadriga fictilis **über**, und der an Festen bemennigte Iupiter fictilis **in** dem Capitolinischen Tempel Beispiele sind. Jene war in Veji, dieser von einem Volsker, Turrianus von Fregellä, gearbeitet.

1. Elaborata haec ars Italiae et maxime Etruriae, Plin. N. H. XXXV, 45.

2. Tuscum fictile, catinum, Persius, Juvenal. Man unterscheidet folgende Hauptclassen. 1. Auf Griechische Weise fabricirte und bemahlte Gefäße, davon unten §. 177. 2. Schwärzliche, meist ungebrannte, Vasen, auch von kanobusartiger Form, verziert mit Reihen eingedrückter Figuren von Menschen, Thieren,

Ungeheuern, in einem bald altgriechischen, bald eigenthümlich bizarren (angeblich Aegyptischen) Kunststyl, besonders bei Clusium. Dorow Notizie intorno alcuni Vasi Etruschi. Pesaro 1828. Gerhard im Kunstbl. 1826. N. 97. 98. Dorows Voyage archéologique dans l'ancienne Etrurie, Paris bei Merlin 4, jetzt im Drucke. 3. Glänzend schwarze Gefäße mit Zierathen in Relief, von schöner Griechischer Zeichnung, bei Volaterrä gefunden. 4. Vasa Arretina, noch in der Kaiserzeit gearbeitet, corallenroth, mit Zierathen und Figuren in Relief. Plin. Martial, Isidor. Inghir. S. V. tv. 1.

3. Die Stellen: Etrusker II. S. 246. Aus dem Volsker-Lande stammen die sehr alterthümlichen gemahlten Reliefs: Bassirilievi Volsci in terra cotta dipinti a vari colori trovati nella città di Velletri da M. Carloni. Text von Becchetti Rom 1785. Inghi. S. VI. tv. T. — X, 4. Sie stellen Scenen aus dem Leben, meist Agonen, dar. Sonst ist nicht viel von diesem Kunstzweig, als Aschenkisten, übrig (von Clusium), wovon §. 174.

---

172. An die Plastik im ursprünglichsten Sinne schließt 1
sich auch bei den Tuskern der Erzguß an. Erzbilder 2
waren in Etrurien sehr zahlreich; Volsinii hatte deren
im J. der St. 487. gegen 2000; vergoldete Bronzesta- 3
tuen schmückten auch die Giebel; es gab Colosse und 4
Statuetten, von welchen letztern sich noch am meisten erhalten hat. Nur ist es schwer das ächt-Etruskische un- 5
ter der Masse späterer Römischer Arbeiten herauszuscheiden.

2. Metrodor, der μισορώμαιος, bei Plin. XXXIV, 16.

3. Vitruv. III, 2.

4. Tuscanicus Apollo L pedum a pollice, dubium aere mirabilior, an pulcritudine, Plin. XXXIV, 18. Tyrrhena sigilla Horaz.

5. Berühmte Werke sind: a) die Chimära von Arretium in Florenz (sehr kräftig und lebensvoll) Dempster E. R. T. 1. tb. 22. Ingh. S. III. t. 21. b) die Wölfin auf dem Capitol, wahrscheinlich die von Dionys. I, 79. Cicero de div. I, 11.

II, 20. Cat. III, 8. erwähnte (Winck. W. Bd. III. S. 220. 419), von steifer Zeichnung der Haare aber kräftigem Ausdruck; Kupfer zu Winck. W. Bd. VII, Tf. 3. c. c) der Aule Meteli, genannt Arringatore oder Haruspex, in Florenz, ein sorgfältig, aber ohne sonderlichen Geist behandeltes Porträt, Dempster E. R. T. I. tb. 40. d) die Minerva von Arezzo in Florenz, eine anmuthige Gestalt der schon verweichlichten Kunst, Mus. Flor. T. III. t. 17. Mus. Etr. T. I. t. 28. e) der Apollon in altgriechischer Bildung mit Etrusk. Halskette u. Beschuhung, Gori I. t. 32. f) der Knabe mit der Gans aus Tarquinii im Vatican (Passeri's Schrift darüber). Vgl. noch bei Gori Mus. Etr. T. I. die sigilla 5. 8. 27. 47. (unförmlicher, bizarrer Art) 1. 2. 25. 116. (Altgriechisch, aber mit Etruskischen Zusätzen im Costüm u. dgl.) 108. (Altgriechischen ähnlich, aber besonders plump und schwerfällig) 3. 4. (in einem spätern Style).

---

1 173. Besonders geschätzt war ferner in Etrurien die Arbeit des Toreuten (des Ciseleur, Graveur, Orfèvre), ja Tyrrhenische aus Gold getriebne Schalen und allerlei Bronzearbeiten, wie Candelaber, wurden selbst in Athen, und noch in der Zeit der höchsten Kunstbildung
2 gesucht. Silberne Becher; Throne von Elfenbein und edlem Metall, wie die sellae curules; Bekleidungen von Wagen (currus triumphales, thensae) mit Erz, Silber, Gold; verzierte Waffenstücke wurden hier in Menge
3 und Vorzüglichkeit verfertigt; und Manches davon hat
4 sich bis auf unsre Zeit erhalten. Auch gehören hierher die auf der Rückseite gravirten Spiegel (ehemals Pateren genannt), nebst den sogenannten cistae my-
5 sticae.

1. S. Athen. I, 28 b. XV, 700 c.

2. S. die Aufzählung Etrusker Bd. II. S. 253. Von den Wagen I. S. 371. II. S. 199.

3. Bei Perusia sind 1812 in einem Grabe Bleche von Bronze und Silber, mit Reliefs Tuskanischen Styls, wahrscheinlich von einem Wagen, gefunden worden. Vermiglioli Saggio di

bronzi Etruschi trovati nell' agro Perugino. 1813. Micali t. 16, 1. 2. Inghirami S. III. t. 18. 23 sqq. Ragion. 9. Die Silberplatten sind mit aufgenieteten Zierden von Gold versehn, wahre Werke der alten Empästik (§. 59.). Millingen Uned. mon. S. II. pl. 14. Ebenda Reliefs von dem dreieckigen Fuß eines Candelabers mit Götterfiguren Ingh. S. III. t. 7. 8. Ragion. 3. Fuß eines Gefäßes mit Poseidon und Laomedon, t. 17. Region. 5. Nachricht von den mit Mäandern u. dgl. verzierten Schilden u. andern Bronze-Arbeiten aus einem Tarquinischen Grabe. Campanara Urna di Arunte p. 73. Vgl. R. Rochette Iournal des Savans Mars 1829. Silbergefäß von Clusium mit der Darstellung einer Pompa im alten Styl, Dempster E. R. T. I. t. 78. Ingh. M. E. S. III. t. 19. 20.

4. Ueber die sog. Pateren als specchi mistici bes. Inghirami T. II. p. 7 sqq.; als Spiegel theils für den Gebrauch des Lebens, theils auch für den Tempeldienst weiblicher Gottheiten (§. 69.) GGA. 1828. S. 870. Etrusker II. S. 255. Auch Spiegeldecken ähnlicher Art sind vorhanden. Die Bilder der Rückseiten sind meist nur Umrißlinien, selten in Relief, meist aus einem spätern theils verweichlichten theils caricirten Styl; die Gegenstände mythologisch und zum großen Theil erotisch, oft nur als gleichgültiger Zierath behandelt. Viele bei Lanzi Saggio T. II. p. 191. t. 6 sqq. Biancani de pateris antiquis. Bonon. 1814. Schiassi de patera Cospiana Epist. Eine der schönsten (Meleagers Tod) bei Vermiglioli Iscrizioni Perugine. Borgia'sche, Townley'sche auf einzelnen Blättern gestochen. Inghir. S. II. T. II. P. I u. II.

5. Bisweilen findet man diese Spiegel mit anderm Schmuck- und Badegeräth (specula et strigiles in Gräbern Plin. XXXVI, 27) in runden Bronzekästchen, die man auch mit Visconti cistae mysticae nennt, s. Ingh. S. II. t. 3. p. 47. Fünf solche zu Präneste gefunden; die schönsten darunter 1) die bei R. Rochette Mon. inéd. I. pl. 20. (Ciste, Deckel u. Spiegel mit Troischen Mythen), und 2) die Musei Kircheriani Aerea. T. I. mitgetheilte mit sehr interessanten Darstellungen aus dem Argonauten-Mythus (Ἀργον. ὑδρεύοντες, Amykos u. Polydeukes). Inschr. Novios Plautios med Romai fecid. Dindia Macolnia filea dedit (der Fortuna?), etwa um 500 a. u. c. (?). Ueber die Bröndsted'sche u. sieben andre Cisten Gerhard im Kunstbl. 1823. N. 52.

1 174. Weniger wird in Etrurien der Bildschnitzerei (thönerne Bilder ersetzten die ξόανα Griechenlands)
2 und der Sculptur in Stein gedacht; nur wenige Steinbilder zeigen durch eine sorgfältige und strenge Behandlung, daß sie aus der Zeit der blühenden Kunst Etruriens stammen; die gewöhnlich bemahlten, mitunter
3 vergoldeten, Bas- und Hautreliefs der Aschenkisten, welche aus zusammengezogenen Steinsärgen hervorgegangen sind, gehören mit geringen Ausnahmen einer handwerksmäßigen Technik späterer Zeiten, zum großen Theil wahrscheinlich der Römischen Herrschaft, an.

1. Plin. XIV, 2, XXXVI, 99. Vitruv. II, 7. Der Marmor von Luna blieb für Sculptur unbenutzt. S. Quintino Mem. della R. Acc. di Torino T. XXVII. p. 211 sq.

2. S. die Reliefs von Cippen u. Säulenbasen bei Gori M. E. T. I. t. 160. III. cl. 4. tv. 18. 20. 21. Micali t. 17. 18. Ingh. S. VI. t. A. (Mi Asiles Tites etc.) C. D. E. 1. P. 5. Z. a. Aus Stein und sehr alterthümlich auch eine Canobusartige Urne von Clusium nach R. Rochette Cours d'Archéologie (Paris 1828) p. 121. Rohgearbeitete und obscöne Reliefs an einer Felswand von Corneto, Journ. des Sav. 1829. Mars.

3. Aus Alabaster (Volaterrä), Kalktuf, Travertin, sehr oft auch aus gebrannter Erde (Clusium). Die Süjets: 1. aus der Griechischen, meist tragischen Mythologie, mit viel Beziehung auf Tod u. Unterwelt; dabei Etruskische Figuren der Mania, des Mantus mit dem Hammer (Charun), der Furien. 2. Ehrenvolle Scenen aus dem Leben, Triumphzüge, Pompen. 3. Darstellungen des Todes und jenseitigen Lebens; Reisen zu Roß, auf Seeungeheuern. 4. Phantastische Bilder, und bloße Verzierungen. Die Composition meist geschickt; die Ausführung roh. Dieselben Gruppen wiederholen sich in verschiedner Bedeutung. Die oben liegenden (accumbentes) Gestalten sind oft Porträts, daher die unverhältnißmäßigen Köpfe. Die Inschriften fast immer die Namen des Verstorbnen, in späterer Schriftart (Die Etruskische Sprache und Schrift ging nach August, vor Julianus, unter). Uhden Abhandl. der Akad. von Berlin 1816 u. 1818. Vorlesung vom 10. Mai 1827. Inghir. S. I. (treue Abbildungen). Tafeln zu Micali (verschönerte) 16. 18. 19. 22 — 49. Zoëga Bass. I. t. 38 — 40.

175. Die Etrusker, bemüht den Körper auf alle 1
Weise zu schmücken, daher auch großer Freunde von Ringen, schnitten zeitig in Edelsteinen; mehrere Scarabäen 2
des ältesten Styls sind der Schrift und den Fundorten nach entschieden Etruskisch.

2. Für den Etruskischen Ursprung Vermiglioli Lezioni di Archeol. I. p. 202. Etrusker II. S. 257. vgl. auch R. Rochette's Cours p. 138. Die Gemme mit den fünf Helden gegen Theben (bei Perugia gefunden), dem Theseus, dem Tydeus ἀποξυόμενος, dem Peleus der das nasse Haar ausdrückt, Winckelm. Mon. in P. II. n. 101. 105. 106. 107. 125. Werke Bd. VII. Tf. 2. 3.

176. In den Münzen hatten die Etrusker erstens 1
ihr einheimisches System; gegossne, vielleicht zuerst viereckige, Kupfer-Stücke, welche das Pfund mit seinen Theilen darstellten. Die Typen sind zum Theil sehr roh, doch 2
zeigen sie Bekanntschaft mit Griechischen Münzbildern von Aegina, Korinth u. andern Orten (Schildkröte, Pegasos, Muschel u. dgl.), manche auch einen edlen Griechischen Styl. Enger schloß sich Etrurien an Griechen- 3
land in seinen Silber- und Goldmünzen an, dergleichen aber nur wenige Städte geschlagen haben.

1. Aes grave von Volaterrä, Kamars, Telamon, Tuder, Bettona und Iguvium, Pisaurum und Hadria (in Picenum), Rom (seit Servius), und vielen unbenannten Orten. As, ursprünglich Libra (Λίτρα), durch I oder L, Decussis durch X, Semissis durch C, Uncia durch o (globulus) bezeichnet. Fortwährende Reductionen wegen des steigenden Kupferpreises (ursprünglich die Libra = Obolos, 268: 1), daher das Alter ungefähr nach dem Gewicht bestimmt wird. Von 200 (Servius) bis 487 a. u. c. sinkt der As von 12 auf 2 Uncien. Viereckte Stücke mit einem Rinde, Votivmünzen nach Passeri. Passeri Paralipomena in Dempst. p. 147. de re numaria Etruriae. Eckhel D. N. I. I. p. 89 sq. Lanzi Saggio T. II. Niebuhr R. G. I. S. 474 ff. Etrusker I. S. 304 — 342. Abbildungen besonders bei Dempster, Guarnacci, Arigoni, Zelada. Schwefelabgüsse von Mionnet.

2. Manche von Tuder z. B., mit Wolf und Kithara, sind in

einem guten Griechischen Styl. Der Janus von Volaterrä, Rom, meist roh gezeichnet, ohne Griechisches Vorbild.

3. Silbermünzen von Populonia (X. XX), den Kamarinäischen ähnlich, wohl meist aus dem fünften Jahrh. Roms. Gold von Populonia und Volsinii (Felsune). In Rom beginnen die Denarii ($\frac{1}{84}$ Pfund) 483 a. u. c. (Cat. Aera).

---

1 177. Die Etruskische Mahlerei ist in der Haupt-
sache ebenfalls ein Zweig der Griechischen, worauf auch
die Traditionen von einer Einwanderung Korinthischer
2 Mahler in Tarquinii deuten. Der altgriechische Styl
wird grade ebenso, wie im Griechischen Mutterlande und
3 Sicilien, auf den Tarquinischen Vasengemälden ge-
funden; aber auch Vasen eines spätren, verfeinerten Styls,
mitunter von großer Schönheit, findet man im eigent-
lichen Etrurien, namentlich im südlichen, ebenso wie bei
den hellenisirten Tuskern zu Capua, Nola, Adria am
4 Padus. Jener Styl tritt nun auch aus den neuentdeck-
ten Hypogeen Tarquinii's in buntfarbigen, figurenrei-
chen Wandgemälden ans Licht, aus dem einen Grab-
mal in rein hellenischer Eigenthümlichkeit, aus den an-
5 dern schon Etruskisch roher. Aber es gab entschieden
auch Wandmahlereien eines schönen Griechischen Styls;
wie auch noch eine dritte manierirte und besonders durch
übermäßiges Dehnen der Figuren verzerrte Weise in Grab-
mälern gefunden wird.

1. Oben §. 75. Anm. 1. Eucheir bezeichnet die πλαστική, Eugrammos die ζωγραφία.

2. Dem ältern Griech. Styl gehören an: a. die hellgelben Gefäße, mit Greifen, geflügelten Sphinxen, Sirenen (?) u. allerlei Thieren von dunkelrother, bräunlicher, schwarzer Farbe bemahlt, welche zu Corneto (Tarquinii), Canino, bei Nola, auch in Griechenland gefunden werden, bisweilen mit Griechischen Inschr. S. R. Rochette im Journ. des Savans, Mars 1829. Levezow im Berl. Kunstblatt 1828 December. b. Die röthlich gelben Gefäße mit schwarzen Figuren im altgriechischen Styl, meist mythologischen Inhalts, besonders in der Umgegend von Tarquinii (Cor-

neto, Canino, Ponte Badia), wie in Unteritalien u. Griechenland, gefunden, oft mit Ionisch-Griechischen Inschriften (*Κτησιλεως καλος* Journ. des Sav. 1829 Mars). Bisweilen ist aber auch der Styl eigenthümlicher, und die Annahme einheimischer Fabrication natürlich. Besonders interessant, und ganz Griechisch, ist die zwischen Corneto u. Viterbo gefundne Vase mit Eurystheus im Fasse (Vinc. Campanari Mem. Rom. di Antichità V. II. p. 155 sq. Panofka Museo Bartoldiano p. 69 sq.) und die sehr alterthümliche von Clusium mit der Geburt der Pallas, Dorow Notizie t. 10. Andre bei Micali t. 64 — 66. Bei Bononia (Etruskisch Felsina), hört man, werden Vasen, besonders des ältern Styls, mit Etrusk. Inschr. gefunden. [Schiassi Lettere sopra alcuni vasi fittili scoperti nell' agro di Bologna. 1817].

3. Schöne Patere, mit der Darstellung einer Hochzeit, bei Canino gefunden. Ein Stück einer Vase, schönen Styls, mit Etruskischer Inschr. Ingh. S. v. t. 55. 8. Im Ganzen gehört Vasenfabrication nach Griechischer Weise fast ausschließlich dem südlichen Etrurien, Orioli bei Ingh. T. IV. p. 172. Christie Greek Vases p. 3. u. Aa. Adria am Po ist eine Fundgrube von Vasen, verschiednen Styls, mit Griech. Inschriften (vgl. zu dem: Etrusker I. S. 229. Gesagten Welcker Zeitschr I. S. 239. u. Steinbüchel bei R. Rochette Journ. des Sav. Mars 1829.).

4. Von Etruriens bemahlten Hypogeen, besonders denen der Nekropolis von Tarquinii (bei Corneto, 6 × 8 milles), hat Inghirami die ältern Nachrichten aus Buonarotti, Maffei, Gori, Paciaudi, Wilcox, Winckelmann, Tiraboschi, Lanzi, Piranesi, Micali u. Agincourt fleißig zusammengestellt, T. IV. p. 111 — 144. (Ein Grabmal der Ceisinis, Caesennii, Cicero pro Caec. 4; ein andres mit dem Namen der Festrcni, Vestricii, bei Tarquinii). Von den neuen Entdeckungen bei Tarquinii Gerhard im Kunstblatt 1825. S. 198., R. Rochette Journal des Savans 1828. Ianv. p. 3. Fevr. p. 80. Cours d'Archéol. p. 149., Thiersch im Kunstblatt 1827. S. 413. Erwartetes Werk von Stackelberg u. Kestner. Zum Theil Darstellungen, scheint es, aus dem Leben nach dem Tode, mit ähnlichen Farben wie bei Pindar in den *θρήνοις*; zum Theil Gladiatoren- und andre Kämpfe und Festlichkeiten zu Ehren des Todten. Die Farben sind rein und hell auf einen Grund von Stucco getragen.

5. Von keiner andern Art können die alten, aber von Plinius XXXV, 6. viel zu früh gesetzten Wandgemählde von Lanuvium gewesen sein (Atalanta et Helena nudae, utraque excellentis-

sima forma sed altera ut virgo), wahrscheinlich den besten Spiegelzeichnungen im Styl ähnlich. Mit ihnen stellt Plin. Gemählde zu Ardea (vgl. Etrusker II. S. 258.) und noch ältre (wahrscheinlich den Tarquinischen analoge) zu Cäre zusammen.

6. S. die Zeichnungen von Wilcox in den Philos. Transact. T. LIII. t. 7. 8. 9. (ungenauer bei Micali t. 52.) u. Agincourt Hist. de l'Archit. pl. 10, 1. 2., Ingh. t. 25. 26. 27, besonders aber die durchgezeichnete Figur bei Ingh. S. VI. t. C. 3., aus dem Tarquinischen Grabe mit dem Namen der Vestricii, welches die Etruskische Genienlehre darstellt. Ein andres Grab (Dempster T. II. t. 88. Aginc. t. 11. n. 5. Ingh. t. 24.) zeigt die Verdammten aufgehängt und igni ferroque gequält. Interessant sind noch die Friesverzierungen, Mäander u. dgl. (einige erinnern an die Decorationen des Thesauros zu Mykenä) Tarquinischer Hypogeen bei Piranesi Osservaz. sopra una lett. del Mariette tv. 1. 2. 3. Ingh. S. IV. t. 29—31.

Abbildungen von Vögeln in den Büchern der Etrusca disciplina. Plin. X, 17.

---

1 178. Was nun, theils aus der Betrachtung dieser einzelnen Gattungen der Kunst und Classen von Monumenten, theils aus einigen Andeutungen der Alten, sich für das Ganze der Kunstentwickelung in Etrurien ergiebt,
2 ist ungefähr dies: daß der zwar kräftige aber zugleich düstre und strenge Geist der Etruskischen Nation, welcher der freien schöpferischen Phantasie der Griechen entbehrte, sich in der Kunst viel mehr receptiv als productiv zeigte, indem er, bei frühzeitiger Bekanntschaft mit den Werken Griechischer besonders Peloponnesischer Künstler, sich deren Weise getreulich aneignete und sie Jahr-
3 hunderte lang festhielt, doch nicht ohne daß zugleich der dem Stamme eingepflanzte Geschmack für bizarre Compositionen und verzerrte Bildungen sich hie und da auf verschiedne Weise in allerlei Gattungen von Werken ge-
4 zeigt hätte; daß aber als die Kunst in Griechenland die höchste Stufe erstieg, theils der Verkehr der beiden Völker durch allerlei Ereignisse — namentlich Campaniens

Samnitische Eroberung (um 332 Roms) — zu beschränkt, theils die Etruskische Nation selbst schon zu gebrochen, zu entartet und innerlich verfallen war und am Ende auch nicht Kunstgeist genug besaß, um sich die vervollkommnete Kunst in gleichem Maaße aneignen zu können:
daher ungeachtet mancher einzelnen trefflichen Leistungen 5
doch die Kunst im Ganzen in ein handwerksmäßiges, auf Griechische Eleganz und Schönheit keinen Anspruch mehr machendes Treiben verfiel. Immer war hiernach 6
die zeichnende Kunst in Etrurien ein fremdes Gewächs, fremd den Formen, fremd dem Stoffe nach, welchen sie fast durchaus nicht aus der nationalen Superstition, die sich wenig zu Kunstdarstellungen eignete, sondern aus den Göttern- und Heroenmythen der Griechen entlehnte.

2. Die Tuscanica, *Τυῤῥηνικὰ* stehen daher im Allgemeinen den ältesten Griechischen Werken gleich, Quintil. XII, 10. Strab. XVII. p. 806. a.

3. Vgl. die oft absichtlich verzerrten Bronzen der Etrusker in nationalen Trachten, die gewiß nicht grade die uraltesten sind, z. B. die aus Gori §. 172. angeführten, (auch Inghirami S. III. t. 10. 11. 12. Specimens pl. 4.) u. die §. 173. Anm. 4. erwähnten Spiegelzeichnungen.

6. Ueber die Nationalisirung der Griechischen Heroenmythen in Etrurien des Vf. Etrusker II. S. 266.

Litteratur der Etruskischen Kunstalterthümer. Betrügereien von Annio von Viterbo u. Curzio Inghirami. Thomas Dempsters (1619 geschriebne) De Etruria regali l. VIII. ed. Th. Coke Flor. 1723. 2. T. f. Hinzugefügt Abbildungen von Kunstwerken u. Erläuterungen von Ph. Buonarotti. A. F. Gori Museum Etruscum T. III. f. 1737—43. (mit Passeri's Dissert.). Dess. Musei Guarnacci Ant. Mon. Etrusca 1744 f. Saggi di Dissertazioni dell' Acad. Etrusca di Cortona von 1742 an. IX T. 4. Museum Cortonense a Fr. Valesio, A. F. Gorio et Rod. Venuti illustr. 1750 f. Scipione Maffei Osservazioni letterarj, T. IV. p. 1—243. V. p. 255—395. VI. p. 1—178. J. B. Passeri In Dempsteri

libros de E. R. Paralipomena 1767 f. Guarnacci Origini Italiche T. III. f. 1767—72. Heynes Abhandlungen in den Nov. Commentarr. Gott. T. III. V. VI. VII. Opusc. Acadd. T. V. p. 392. Luigi Lanzi Saggio di lingua Etrusca 1789. III T. (welcher nach Winckelmanns und Heyne's Vorgang das vorher ganz verworrne Feld einigermaßen gereinigt.). Micali Italia avanti il dominio de Romani, nebst den: Antichi Monumenti per servire all' Opera intit. Italia etc. (neue vermehrte Ausgabe). Osservazioni von Fr. Inghirami darüber. Franc. Inghirami Monumenti Etruschi o di Etrusco nome. VII. T. Text in 4, VI T. Kupfer f. Kleine Schriften von Vermiglioli, Orioli, Cardinali u. Aa.

---

3. Rom vor 696.

1 179. Rom, vor der Herrschaft der Etruskischen Könige ein unansehnlicher Ort, hatte durch diese die Anlagen, deren ein Etruskischer Hauptort bedurfte, und zu-
2 gleich eine sehr bedeutende Ausdehnung erhalten. Auch waren nun seine Heiligthümer mit Bildsäulen versehn, deren
3 Rom früher ganz entbehrt haben soll; lange bleiben indeß Roms Götter hölzerne und thönerne, Werke Tuskischer Künstler oder Handwerker.

1. Cloaca maxima §. 168. Forum. Circus maximus §. 170. Robur Tullianum. Aedis Capitolina §. 169. Diana in Aventino. Iup. Latiaris in M. Albano (§. 169.) Agger Tarquinii s. Servii.

2. Ueber den bildlosen Cultus in Rom vor Tarquin I. Zoëga de Obel. p. 225.

3. Vgl. Varro bei Plin. XXXV, 45 mit Plin. XXXIV, 16.

---

1 180. In der Zeit der Republik trieb die Römer ihr praktischer, auf das Gemeinwohl gerichteter Sinn viel mehr zur Anlage großartiger Werke der Wasser- und Straßenbaukunst, als zur sogenannten schönen

Architektur. Tempel wurden zwar sehr viele, besonders 2
allegorischen Gottheiten, gelobt und geweiht; aber wenige
waren vor denen des Metellus durch Material, Größe
oder Kunst ausgezeichnet. Noch schlechter, als die Göt- 3
ter, wohnten natürlich die Menschen; auch an großen
öffentlichen Hallen und Sälen fehlte es lange; und die
Gebäude für die Spiele wurden nur für den vorüberge-
den Zweck leicht construirt. Indeß war doch unter den 4
zeichnenden Künsten die Architektonik noch am meisten
den Römischen Sitten und Lebensansichten angemessen;
ein Römer Cossutius baute (nach Vitruv) für Antiochos
(§. 153. Anm. 4). Wie Griechische Formen und Verzie- 5
rungen überall Eingang fanden, zeigen die Steinsärge der
Scipionen, aber auch, wie sie ohne Rücksicht auf Be-
stimmung und Charakter, nach Etruskischem Vorgange,
combinirt und vermischt wurden.

1. Ableitung des Albanischen Sees g. 359. (§. 168.), des Velinus 462. Aqua Appia 442. Anio vetus 480. Marcia 608., später die Tepula 627., die Iulia von Agrippa 719. Frontinus de aquaeduct. 1. Neue Cloaken 568. 719. Austrocknung der Pomptinae paludes 592. (dann unter Cäsar u. August). Via Appia 442. Flaminia 532. 565. Treffliche Straßen des C. Gracchus g. 630. Tiberbrücken. Hirt Geschichte II. S. 184 ff. Οὗτοι (οἱ Ῥωμαῖοι) προυνόησαν μάλιστα, ὧν ὠλιγώρησαν ἐκεῖνοι (οἱ Ἕλληνες), στρώσεως ὁδῶν καὶ ὑδάτων εἰσαγωγῆς καὶ ὑπονόμων τῶν δυναμένων ἐκκλύζειν τὰ λύμματα τῆς πόλεως εἰς τὸν Τίβεριν. Strab. V. p. 235.

2. Bemerkenswerth der 270 geweihte T. Cereris et Liberi Liberaeque ad Circum Maximum, Vitruvs Muster der Tuscanischen Gattung, der erste welchen Griechen, Damophilos und Gorgasos, als Mahler und Thonbildner verzierten. Plin. XXXV, 45. T. der Virtus et Honor, von M. Marcellus 547 dedicirt u. mit Griech. Kunstwerken geschmückt. T. Fortunae Equestris 579 von Q. Fulvius Flaccus erbaut. Die Hälfte der Marmorziegel von der Hera Lakinia sollte das Dach bilden. Liv. XLII, 3. Vitruv. III, 3. Systylos. T. des Hercules Musagetes (Hercules u. der Musen) von M. Fulvius Nobilior, dem Freunde des Ennius, nach 563 gebaut, und mit ehernen

Musenstatuen von Ambrakia geschmückt, Plin. XXXV, 36, 4. nebst Harduin, Eumenius Rhetor pro restaur. schol. c. 7, 3, und die Münzen des Pomponius Musa. (Vielleicht waren dies die Musen des Polykles, Varro ap. Non. c. 4. n. 130.). Q. Metellus Macedonicus baut 605 aus der Beute des Maced. Kriegs zwei T., des Jupiter Stator und der Juno, wobei zuerst Marmor vorkam, von einer großen Porticus (Metelli, hernach Octaviae) umgeben. T. u. Halle voll Statuen. Jupiters T. peripteros, der Juno prostylos, nach Vitruv u. dem Capitolin. Plane Roms. Jenen baut Hermodor von Salamis, nach Vitruv, die Säulen arbeiten Sauras u. Batrachos von Lakedämon (lacerta atque rana in columnarum spiris vgl. Winckelm. W. Bd. I. S. 379. Fea S. 459.) nach Plinius. Vgl. Sachse Gesch. der Stadt Rom I. S. 537. Hermodor von Salamis baut auch die Aedis Martis in Circo Flaminio nach 614. Hirt II. S. 212.

3. Roher Aufbau der Stadt aus ungebrannten Ziegeln 365. Die erste nahmhafte Basilika von Cato 568. Der Name βασιλικὴ στοὰ von Athen. Columna rostrata Duilii im ersten Pun. Kriege. Andre Columnae Plin. XXXIV, 11.

5. S. besonders den Sarcophag des Cornelius Lucius Scipio Barbatus Gnaivod patre prognatus etc. Cos. 454. Piranesi Monumenti degli Scipioni t. 3. 4. Winck. W. Bd. I. Tf. 12. Hirt Tf. 11. F. 28.

1 181. Die bildende Kunst, anfangs unter den Römern sehr wenig geübt, ward ihnen allmählig durch
2 den politischen Ehrgeiz wichtig. Senat und Volk, dankbare Staaten des Auslands (zuerst die Thuriner) errichteten verdienten Männern Erzstatuen auf dem Forum und sonst; manche auch sich selbst (wie nach Plinius schon
3 Spurius Cassius g. 268). Die Wachsbilder der Vorfahren im Atrium dagegen sind mehr als Masken, für
4 Aufzüge, denn als Statuen anzusehn. Das erste Erzbild einer Gottheit war nach Plinius eine Ceres, die aus dem eingezogenen Vermögen des Spurius Cassius
5 gegossen wurde. Auch werden in Rom, wie in Griechischen Staaten, besonders seit der Zeit des Samnitischen Krieges, aus der Kriegsbeute Statuen und Colosse den Göttern als Weihgeschenke aufgestellt.

1. Was man von allen den Erzstatuen halten soll, die Plinius XXXIV, 11 ff. für Werke der Königszeit und frühern Republik ausgiebt, ist schwer zu sagen. Auch hier hat der Ehrgeiz der Familien viele Irrthümer verschuldet. Plin. glaubt freilich sogar an Statuen aus Euanders Zeit, und an die Weihung eines Janus durch Numa, der die Zahl 355, auf die Weise Griechischer Mathematiker, durch Verbiegung der Finger anzeigte. S. dagegen §. 179. Merkwürdige Werke der frühern Zeit sind der Attus Navius (vgl. zu Plin. Cic. de div. I, 11), u. die wahrscheinlich Griechischen Statuen des Pythagoras u. Alkibiades (um 440).

2. S. Plin. XXXIV, 14. Im J. 594. nahmen die Censoren P. Corn. Scipio u. M. Popilius alle Statuen von Magistraten um das Forum weg, die nicht vom Populus oder Senatus aufgestellt waren. Statue der Cornelia Gracchorum mater, in Metelli porticu.

3. Ueber die Imagines maiorum Polyb. VI, 53. mit Schweigh. Note. Lessing Sämmtl. Schriften Bd. X. S. 290. Eichstädt III Prolusiones. Quatrem. = de = Quincy Iup. Olymp. p. 14. 36. Hugo's Rechtsgesch. (Zehnte) S. 293. — Bilder seiner Vorfahren auf Schilden weihte zuerst Appius Claudius in dem 456 (nicht 259) vovirten T. der Bellona, Plin. XXXV, 3.

5. Merkwürdig der 448 auf dem Capitol geweihte Hercules (Liv. IX, 44); und der von Sp. Carvilius nach 459 dedicirte Jupiter=Coloß auf dem Capitol, sichtbar vom Jupiter Latiaris, aus den prächtigen Waffen der Samnitischen sacrata legio (vgl. Liv. IX, 40. X, 38.) gegossen. Reliquiis limae suam statuam fecit, quae est ante pedes simulacri eius. Plin. XXXIV, 18.

182. In den Consular= und Familienmünzen (so nennt man die mit dem Namen der Aufseher des Münzwesens, besonders der Tresviri Monetales, bezeichneten) des ersten Jahrhunderts, seit man angefangen Silber zu prägen (483), zeigt sich die Kunst sehr roh; die Figuren sind plump, der Pallaskopf unschön, das Gepräge flach. Auch da eigentliche Familientypen anfangen: bleibt die Kunst noch lange roh und unvollkommen. — Auffallend ist die, mit den sonst bekannten Sitten Roms contrastirende, frühzeitige Beschäftigung mit der Mahlerei, besonders bei Fabius Pictor. Doch

trägt auch die Anwendung der Mahlerei zur Verewigung kriegerischer Großthaten und zum Schmuck der Triumphe dazu bei, ihr Ehre bei den Römern zu verschaffen.

1. Die ältesten Consular-Münzen haben vorn den Kopf mit dem geflügelten Helm (Pallas oder Roma?); auf dem Revers die Dioskuren, dafür aber bald ein Roßgespann (bigati, serrati). Die Familien-Münzen prunken ursprünglich nicht mit besondern Typen, in Bezug auf Cultus u. Geschichte der Geschlechter, sondern haben auch die allgemeinen Römischen Embleme der Consular-Münzen. Nur bildet man auf den Gespannen verschiedne Götter ab. Interessant ist der Denar der Pompeja gens mit der Wölfin, den Kindern und dem Fostlus. Die Wölfin ist gut, wahrscheinlich nach der Etruskischen, §. 172., gezeichnet; alles Andre noch schlecht und roh.

Familiae Romanae in antiquis Numism. ex bibl. Fulvii Ursini ed. Car. Patin. Paris. 1663. Vaillant. Morelli. Eckhel D. N. II, V. p. 53 sqq. besonders 111. Stieglitz Versuch einer Einrichtung (§. 98. Anm. 3.) S. 99.

2. Fabius Pictor mahlt aedem Salutis, u. zwar gut, 451. Liv. X, 2. Plin. XXXV, 7. Val. Max. VIII, 14, 6. Dion. Hal. Fragm. von Mai XVI, 6. M. Pacuvius von Rudiae, der Tragiker (ein Halbgrieche), aedem Herculis in foro boario g. 560. Postea non est spectata (haec ars) honestis manibus. Plin.

3. S. die Beispiele Plin. XXXV, 7. M. Valerius Messala Schlacht gegen die Karthager in Sicilien 489. L. Scipio g. 564. L. Hostilius Mancinus erklärt 606. selbst dem Volke ein Gemählde von Carthago's Eroberung. Die Triumphe machten Gemählde nöthig (Petersen Einl. S. 58); dafür ließ Paul. Aemilius den Metrodor von Athen kommen (ad excolendum triumphum) Plin. XXXV, 40, 30.

Fünfte Periode.

Von 606 der St. (Ol. 158, 3.) bis in das Mittelalter.

---

1. Allgemeines über den Charakter und Geist der Zeit.

183. Wie die gesammte Geschichte des gebildeten 1
Menschengeschlechts (mit Ausnahme Indiens): so concentrirt sich auch jetzt die Kunstgeschichte in Rom. Aber nur durch Roms politische Uebermacht, nicht künstlerische Talente. Die Römer, obgleich nach der einen Seite hin den Griechen innig verwandt, waren doch als Ganzes aus einem derberen, minder fein organisirten Stoffe.
Ihr Geist blieb den äußern Verhältnissen der Menschen 2
untereinander, durch welche deren Thätigkeit im Allgemeinen bedingt und bestimmt wird, (dem praktischen Leben) zugekehrt; zuerst mehr den auf die Gesammtheit bezüglichen (politischen), dann, als die Freiheit sich überlebt hatte, denen der Einzelnen untereinander (Privatleben), besonders den durch die Beziehung der Menschen zu den äußern Gütern gegebnen. Die res familiaris zu erhalten, zu mehren, zu schützen, wurde nirgends so sehr wie
hier als Pflicht angesehn. Die sorglose Unbefangenheit 3
und spielende Freiheit des Geistes, welche, innern Trieben sich rücksichtslos hingebend, die Künste erzeugt, war den Römern fremd; auch die Religion, in Griechenland die Mutter der Kunst, war bei den Römern sowohl in ihrer frühern Gestalt, als Ausfluß der Etruskischen Disciplin, als auch in ihrer spätern, wo die Vergötterung ethisch-politischer Begriffe vorherrscht, absichtlich

4 praktisch. Doch war diese praktische Richtung bei den Römern mit einem großartigen Sinne verbunden, der das Halbe und Kleinliche scheute, der jedem Bedürfniß des Lebens auf eine umfassende, durchgreifende Weise durch große Unternehmungen genügte, und dadurch unter den Künsten wenigstens die Architektur emporhielt.

2. Vgl. über das Letzte (einen Hauptgrund der großen Ausbildung des Privatrechts) Hugo's Rechtsgeschichte (Zehnte) S. 66. Juvenal XIV: wie die avaritia der Jugend als gute Wirthschaft eingeimpft werde. Horaz stellt öfter, wie A. P. 323., die ökonomisch-praktische Bildung der Römer der ideellern Hellenischen entgegen. Omnibus, diis hominibusque, formosior videtur massa auri, quam quidquid Apelles, Phidiasque, Graeculi delirantes, fecerunt. Petron 88.

---

1 184. Der Charakter der Römischen Welt in Bezug auf die Kunst, diese Periode hindurch, läßt sich am besten
2 in vierfacher Gestalt fassen: I. Von der Eroberung Korinths bis auf August. Das Streben der Vornehmen, durch Pracht bei Triumphen, durch unerhört glänzende Spiele zu imponiren, das Volk zu gewin-
3 nen, zieht Künstler und Kunstwerke nach Rom. Bei Einzelnen entsteht ächter Geschmack für die Kunst, meist freilich mit großem Luxus verbunden, nach Art der Kunst-
4 liebe Makedonischer Fürsten. Der Reiz dieser Genüsse wird durch das Widerstreben einer altrömisch gesinnten Parthei für das Privatleben nur erhöht, wenn diese auch
5 im öffentlichen Leben scheinbar die Oberhand hat. Rom ist ein Sammelplatz der Griechischen Künstler, unter denen sehr vorzügliche Nacheiferer der Alten genannt wer-
6 den; Kunstgelehrsamkeit nnd Kennerschaft entwickeln sich.

2. S. §. 182, 3. M. Aemilius Scaurus, Sullae privignus, führte 694 als Aedil für seine munera die verpfändeten Bilder Sikyons nach Rom, Plin. XXXV, 40, 24. XXXVI, 24, 7. Durch Ungeschicklichkeit kommen auch Bilder beim Reinigen für solchen Zweck um, XXXV, 36, 19. In Ciceros Zeit liehen die

Magistrate die Kunstwerke sich oft weither zusammen, Cic. Verr. IV, 3. Für die ludi brauchte man auch skenographische Bilder, Plin. XXXV, 7., wo Illusion das höchste Ziel.

4. S. Cato's Rede (557) Liv. XXXIV, 4. Plin. XXXIV, 14. Ciceros Scheu, von den Richtern für einen Kunstkenner gehalten zu werden: nimirum didici etiam dum in istum inquiro artificum nomina. Verr. IV, 2. 7. Ciceros Kunstliebe war indeß immer mäßig, s. Epp. ad div. VII, 23. Parad. 5, 2. Anders der Damasippus, Epp. VII, 23. Horat Sat. II, 3, 64.

6. Die intelligentes stehen den ἰδιῶται gegenüber, Cicero a. O. Aber auch Petronius Trimalchio (52) sagt bei den lächerlichsten Kunsterklärungen: Meum enim intelligere nulla pecunia vendo. Wichtige Stelle über die Kunstkennerschaft Dionys. de vi Dem. p. 1108.

185. II. Die Zeit der Julier und Flavier, 1
723 bis 848 (96 n. Chr.). Mächtige Unternehmungen: Rom wird mehreremals wie neu geschaffen; die Kunst concentrirt sich immer mehr in Rom; große Talente treten hervor; aber die tollen Launen mancher der Kaiser können unmöglich ein gesundes Gedeihen gewähren; die Kunst im Ganzen ist schon in entschiedenem Sinken. Ob- 2
gleich, wo die Kunst, wie hier in Rom, von dem nationalen Leben, dem sie eigentlich angehört, gelöst, und zum Dienste fremder Herrscher aufgerufen, eigentlich ein mehr künstliches als natürliches Leben lebt, auch von organischem Blühen und Vergehen derselben weniger die Rede sein kann.

1. Augusts Wort: er hinterlasse die Stadt marmorea, die er lateritia empfangen. Neros Brand u. Neubau.

186. III. Von Nerva bis zu den sog. Tri- 1
ginta tyranni, 96 bis g. 260 n. Chr. Lange Ruhe im Römischen Reich; glänzende Unternehmungen auch in den Provinzen; ein vorübergehendes Aufleuchten der Griechischen Kunst durch Hadrian; Prachtbauten im Orient. Die Kunst wird fleißig und eifrig betrieben; doch zeigt 2
sich fast durchgängig ein Mangel an Geist mit Streben

nach Prunk vereinigt, wie er auch die Litteratur der Zeit
3 charakterisirt. Das damals allgemeine Ungenügen an den väterlichen Religionen, die Vermischung verschiedenartigen Aberglaubens, das Gefallen an Magie, Theosophie brachte der Kunst in manchen Zweigen großes Ver-
4 derben. Bedeutende Einwirkung hatte der Umstand, daß ein Syrisches Priestergeschlecht eine Zeitlang den Römi-
5 schen Kaiserthron innehatte. Syrien, Kleinasien waren damals die blühendsten Provinzen, und ein von ihnen ausgehender Asiatischer Charakter wird, wie er in der Schriftstellerei herrscht, auch in den zeichnenden Künsten deutlich wahrgenommen.

3. Der Isisdienst, der um 700 d. St. mit Gewalt eingedrungen war und schon lange zum Deckmantel der Ausschweifungen gedient hatte, nahm besonders durch die öffentliche Theilnahme von Commodus u. Caracalla überhand. — Der Mithrasdienst, ein Gemisch Assyrischer und Persischer Religion, wurde durch die Seeräuber, vor Pompejus, zuerst in der Römischen Welt bekannt, in Rom seit Domitianus, besonders seit Commodus Zeit einheimisch. — Syrischer Cultus unter Nero beliebt, aber besonders seit Septimius Severus. — Chaldäische Genethliologie. Magische Amulete, §. 206. Theurgische Philosophie. Vgl. Heyne Alexandri Sev. Imp. religiones miscellas probantis iudicium, besonders Epim. VI. De artis fingendi et sculpendi corruptelis ex religionibus peregrinis et superstitionibus profectis, Opuscc. Acadd. VI. p. 273.

4. Auch für die Kunstgeschichte ist die Genealogie wichtig:

Bassianus
Sonnenpriester zu Emesa

Julia Domna, Septim. Severs Gemahlin	Julia Mäsa

Bassianus Caracalla	Septimius Geta	Soämias von einem Röm. Senator	Julia Mammäa von einem Syrer
		Elagabal	Severus Alexander

187. IV. Von den Trig. tyranni bis in 1
die Byzantinische Zeit. Die antike Welt verfällt,
mit ihr die Kunst. Der lebendige Glaube an die Göt- 2
ter des Heidenthums verschwindet; Versuche ihn zu hal-
ten können der Kunst nicht helfen, da sie immer nur
Begriffe für individuelle Wesen geben. In gleichem Maaße 3
verliert der altrömische Patriotismus durch die politischen
Veränderungen und die innre Kraftlosigkeit des Reichs
den Halt, welchen ihm das Kaiserthum noch gelassen hatte.
Die Kunst dient fast nur noch dazu, Individuen zu eh- 4
ren, und einen geschmacklosen, halborientalischen, Hof-
prunk zu unterstützen. In allen höhern Kunstwerken setzt
sich an die Stelle des frühern Schwulsts Leerheit und
Roheit. Die Barbarei tritt, auch ohne äußere Bedräng-
nisse, nach dem nothwendigen Gange des innern Lebens
der alten Welt ein.

---

2. Architektonik.

188. Schon vor den Kaisern hatte Rom alle Arten 1
von Gebäuden erhalten, welche eine große Stadt nach der
Weise der Makedonischen Anlagen zu schmücken nöthig
schienen; zierlich gebaute Tempel, obgleich keinen von be- 2
deutendem Umfang; Curien und Basiliken, welche den 3
Römern immer nöthiger wurden; mit Säulenhallen und 4
öffentlichen Gebäuden umgebne Märkte (Fora); auch 5
Gebäude für die Spiele, welche das Römische Volk frü-
her, wenn auch prächtig, doch nur für kurzen Bestand con-
struirt zu sehen gewohnt war, wurden jetzt von Stein und
in riesenhaften Maaßen gebaut. Eben so nahm der Luxus 6
der Privatgebäude, nachdem er schüchtern und zögernd die er-
sten Schritte gethan hatte, bald reißend und auf eine nie-
gesehne Weise überhand; zugleich füllten Monumente die 7
Straßen, und prächtige Villen verschlangen den Platz
zum Ackerbau.

2. T. Honoris et Virtutis, von C. Mutius für Marius gebaut nach Hirt S. 213; andre halten ihn für den Marcellischen §. 180. Anm. 2. z. B. Sachse I. S. 450. Das neue Capitol des Sulla u. Catulus, 674 geweiht. T. Veneris Genetricis in foro Julio 706 geweiht. T. Divi Julii.

3. U. a. Curia Pompeji; die prachtvolle Basilica Aemilii Pauli Cos. 207 mit Phrygischen Säulen. Derselbe erneuert eine ältere von M. Aemil. Lepidus gebaute.

4. Forum Julium, von August vollendet. Daran stieß die Basilica Julia, von August vollendet, und erneuert, an der NW. Ecke des Palatin. Gerhard della basilica Giulia, Rom 1823. Die Einrichtung eines Forum machen das Gabinische, 1792 aufgedeckte (Visconti Mon. Gabini), und das Pompejanische (s. die glänzende Restauration bei Gell Pompeiana pl. 48. 51.) deutlich.

5. 694 ziert M. Aemil. Scaurus als Aedil ein hölzernes Theater prächtig aus; die Scene aus 3 Stockwerken von Säulen, hinter denen die Wand unten aus Marmor, dann aus Glas, dann aus vergoldeten Tafeln war. 3000 eherne Bildsäulen, viele Gemählde und Teppige. Curio's, des Tribunen (702), zwei Holztheater bilden ein Amphitheater. Pompejus Theater von Stein für 4000 Zuschauer, dem Mitylenäischen nachgeahmt. Das erste Amphitheater von Stein von Statilius Taurus unter August errichtet. Der Circus Max. unter Cäsar für 150,000 Menschen eingerichtet.

6. L. Crassus, Censor, mußte um 660 wegen seines Hauses mit 6 kleinen Säulen aus Hymettischem Marmor viel leiden. Das erste marmorne hatte Mamurra in Cäsars Zeit, aber auch Cicero wohnte für LLS XXXV, d. h. 175,000 Rthlr. Mazois Palais de Scaurus. Fragm. d'un voyage fait à Rome vers la fin de la républ. par Mérovir prince des Sueves. Deutsch mit Anm. von den Brüdern Wüstemann. Gotha 1820.

7. Lucullus Villen, Petersen Einl. p. 71. Varro's Ornithon (nach dem Windthurm in Athen, de R. R. III, 3). Monument der Cäcilia Metella, der Gemahlin des Crassus, fast allein übrig. Architekten aus Cicero's Zeit Hirt II S. 257.

---

189. In der ersten Kaiserzeit bildet die Römische 1
Architektur an öffentlichen Gebäuden den prächtigen und großen Charakter aus, welcher den Verhältnissen und Ideen eines weltherrschenden Volks sicher der angemessenste war. Die Pfeiler und Bogen treten an den 2
ansehnlichsten Gebäuden als eine Hauptform neben die Säulen und das Säulengebälk, indem dabei das Grundgesetz beobachtet wird, daß beide Formen, jede nur sich fortsetzend, nebeneinander hergehen, so daß die Bogen mehr die innre Construction des Gebäudes, die Säulen die äußere Fronte bilden, und, wo kein Dach auf ihrem Gebälke liegt, als Träger von Bildsäulen ihren Zweck erfüllen. Indeß finden sich doch strengere Schüler der 3
Griechischen Meister, wie Vitruv, schon jetzt gedrungen, über Vermischung heterogener Formen zu klagen: welcher 4
Vorwurf in der That auch das, erst nach Vitruv aufgekommene, sogenannte Römische Capitäl treffen muß. Die Reinheit der Baukunst mußte auch damals schon an den Gebäuden des Griechischen Mutterlands und Joniens gelernt werden.

3. S. Vitruv I, 2. IV, 2. über die Vermischung der Jonischen denticuli und Dorischen triglyphi. Sie findet z. B. am Theater des Marcellus statt. Mehr klagt Vitruv über die aller Architektonik spottende Skenographie, §. 209.

4. Das Römische oder composite Capitäl setzt das Jonische Eckcapitäl vollständig über die untern $\frac{2}{3}$ des Korinthischen, in das jenes doch schon auf die angemessenste Weise aufgenommen war; es verliert dadurch alle Einheit des Charakters. Die Säulen erhalten 9 bis $9\frac{1}{2}$ Diameter. Zuerst am Bogen des Titus.

190. Augustus umfaßte alle Zweige einer Römischen 1
Bauordnung mit wahrhaft fürstlichem Sinne; er fand das Marsfeld noch größtentheils frei, und machte es, nebst Agrippa und Andern, zu einer Prachtstadt, gegen welche die übrige Stadt fast als Nebensache erschien. Die nachfolgenden Kaiser drängen sich mit ihren Bauen 2

mehr um den Palatin und die Sacra-Via; ein ungeheu-
res Gebäude erhebt sich hier auf den Trümmern des an-
3 dern. Die Flavier setzen an die Stelle der Riesenbauten
Nero's, welche nur der Schwelgerei und Eitelkeit des
Erbauers dienten, gemeinnützige und populäre Gebäude.
Unter den Flaviern tritt indeß schon ein merkliches Nach-
lassen des guten Geschmackes ein. Ein furchtbares Er-
4 eigniß unter Titus erhält der Nachwelt die lebendigste
Anschauung des Ganzen einer Römischen Landstadt, in
welcher, bei der sparsamsten Raumbenutzung und einer
im Ganzen leichten und wohlfeilen Bauweise, doch ziem-
lich alle Arten öffentlicher Gebäude, die eine Hauptstadt
hatte, vorkommen, und Sinn für elegante Form und
gefälligen Schmuck sich überall verbreitet zeigt.

1. Unter August (Monumentum Ancyranum):

I. in Rom. a. Vom Kaiser gebaut. T. Apollinis Palatini, der T. aus Cararischem (Lunense), die Säulenhallen umher aus Punischem Marmor; Bibliotheken darin u. s. w. 724 vollendet. Sachse II. S. 10. Petersen Einl. S. 87. T. Iovis Tonantis (drei Korinthische Säulen nebst Gebälk am Capitolinischen Berge, von einer Restauration übrig, Desgodetz Les édifices antiques de Rome ch. 10); Quirini (ein Dipteros); Martis Ultoris auf dem Capitol, ein kleiner Monopteros, den man noch auf Münzen sieht, und auf dem Forum Augusti, ein großer T., wovon noch drei Säulen übrig sind, Piale Atti dell' Ac. Archeol. Rom. II. p. 69. Theatrum Marcelli (s. Guattani Monum. Ined. 1789. Genn. Febr. Piranesi Antichità Rom. T. IV. t. 25 — 37. Desgodetz ch. 23). Porticus Octaviae (Metelli) nebst Curia, Schola, Bibliotheca und Tempeln, eine große Anlage. (Besonders von den hineingestellten Bildsäulen handelt sorgfältig Petersen S. 97 ff.) Augustus Mausoleum nebst dem Bustum, auf dem Marsfelde an der Tiber (Reste). Aquae. Viae.

b. Baue der Freunde (Sueton August 29). M. Agrippa. Hafen und Cloakenbauen. Porticus Neptuni s. Argonautarum. Thermen. Septa Julia. Pantheon (727) auf dem Campus Martius, ein Rundgebäude mit einer Vorhalle aus 16 Kor. Granitsäulen; die Wände mit

Marmor belegt, die Lacunarien mit vergoldeten Rosetten. Eherne Balken tragen das Dach, die Ziegel waren vergoldet. Die Statuen theils in Nischen, theils unter Tabernakeln. Den Göttern der Julier (Jupiter als Ultor, Mars, Venus, D. Julius, drei andern) geweiht. Restaurirt 202 n. Chr. S. Maria Rotonda. Desgodetz ch. 1. Hirt im Museum der AlterthumsW. Bd. I. S. 148. Guattani Monum. ined. 1789 Sett. Wiebeking bürgerl. Baukunst Tf. 24. Rosini's Vedute. Asinius Pollio Atrium Libertatis mit einer Bibliothek u. Schriftstellerbüsten. S. Reuvens bei Thorbecke de Asinio Pollione. — Pyramide des Cestius.

Von der pittoresken Ansicht (Skenographie) des Campus Martius mit seinen Bauwerken und grünen Flächen in dieser Zeit spricht mit Anschaulichkeit Strab. v. p. 236.

II. Außer Rom. In Italien die Ehrenbogen Augusts zu Rimini (Werk von Briganti), Aosta und Susa (Maffei Mus. Veron. p. CCXXXIV. Werk von Massazza), welche noch stehen. In den Provinzen Templa Augusti et Romae, Trümmer zu Pola. Die Stoa der Athena Archegetis am neuen Markt zu Athen mit einer Reuterstatue des L. Cäsar (schlanke Dorische Säulen) g. 750. C. I. n. 342. 477. Stuart V. 1. Nikopolis bei Aktium, bei Alexandreia von August gebaut. Prachtbaue Herodes des Gr. in Judäa (Abhandl. v. Hirt, Schriften der Berl. Akad. 1816). Der neue Tempel sucht den alten Salomonischen mit dem jetzt herrschenden Griechischen Geschmack der Architektur in Uebereinstimmung zu bringen. T. des C. u. L. Cäsar zu Nemausus, Nismes, ein zierlicher Korinthischer prostylos pseudoperipteros. Clerisseau Antiquités de Nismes.

2. Die Claudii. Für Tiber sind die castra Praetoria; für Caligula die straßenartige Schiffbrücke über den Busen von Bajä (s. Mannert Geogr. IX, 1. S. 731) bezeichnend. Claudius großer Hafen von Ostia mit Riesenmolo's und einem Pharus auf einer künstlichen Insel, später durch Trajan noch verbessert (Schol. Juven. XII, 76.). Aqua Claudia et Anio novus. Ableitung des L. Fucinus. Die Palatinae Caesarum domus. Del palazzo de' Cesari Opera postuma da Franc. Bianchini. Verona 1738. Nero. Ein neues regelmäßiges Rom. Domus aurea (früher die transitoria) vom Palatin nach Esquilin und Cälius hinüber, mit großen Parkanlagen im Innern. Se quasi hominem tandem habitare coepisse. Die Flavier zerstörten das Meiste; zahlreiche Gemächer haben sich hinter den Substructions-Mauern der Thermen des Titus (Trajan nach Aa) am Esquilin erhalten. Le antiche Camere Esquiline disegn. ed illustr. da Ant. de Romanis. 1822. Vgl. §. 210.

3. Flavii. Das dritte Capitol von Vespasian, höher als die frühern (auf Münzen, Eckhel D. N. VI. p. 327.); das vierte von Domitian, immer noch iisdem vestigiis, aber mit Korinth. Säulen aus Penthelischem Marmor, inwendig reich vergoldet (Eckhel p. 377). T. Pacis von Vespasian (Eckhel p. 334.); große Ruinen (doch ist auch deren Bedeutung nicht unbezweifelt geblieben); die Kreuzwölbung des Mittelschiffs stützt sich auf 8 Korinth. Säulen; zu jeder Seite 3 Nebenräume. Bramante entnimmt davon die Idee der Peterskirche. Desgodetz Ch. 7. Caristie Plan et Coupe du Forum et de la Voie sacrée. Amphitheatrum Flavium (Coliseum). Desg. 21. Guattani 1789 Febr. Marzo. Die Länge der kleinen Achse 156 (Arena) u. 155 (Sitze), der großen 264 u. 155. Die Gesammthöhe 156 Fuß. Ueber die neuentdeckten Gänge unter der Arena Lor. Re in den Atti dell' Acc. Archeol. II. p. 125. für Bianchi (gegen Fea). — Domus Titi, Thermae. Domitian baut viel Prächtiges, Martial, Statius Silv. IV, 2, 18. Arx Albana (Piranesi Antichità d'Albano). Forum Domitiani s. Nervae, Palladium, wovon einige reiche Architekturfragmente (cannelirter Kranzleisten; Kragsteine u. Zahnschnitte zusammen) und Reliefs (Pallas als Ergane). Fragmens d'Architecture par Moreau pl. 7. 8. 11. 12. 13. 14. 17. 18. Guattani Monum. 1789 Ottobre. Arcus Titi auf der via Sacra, die Architektur etwas überladen, der Kanzleisten cannelirt. Bartoli Veteres Arcus August. cum notis I. P. Bellorii ed. Iac. de Rubeis. Desgodetz ch. 17. Columnarum ratio erat attolli supra ceteros mortales, quod et arcus significant (daher die Architektur zu erklären) novitio invento (doch schon 556 fornices und signa aurata darauf nach Liv. XXXIII, 27) Plin. XXXIV, 12. Rabirius.

4. Unter Titus (79 n. Chr.) Verschüttung von Pompeji, Herculanum, Stabiä. Wiederentdeckungsgeschichte unten: Local. Pompeji ist als Miniaturbild Roms höchst interessant. In dem offen gelegten Viertel der Stadt liegt ein Haupt-Forum, ein Forum rerum venalium, acht (?) Tempel, darunter ein Iseum, eine Basilica, mehrere Hallen, zwei Theater, Thermen, viele Privatgebäude, darunter sehr vollständige mit Atrium, Peristyl u. s. w. versehene, und vor dem Thor die Gräberstraße; entfernt davon liegt das Amphitheater. Alles klein, die Häuser niedrig (auch wegen der Erdbeben), aber nett, reinlich, freundlich; leicht aus Bruchsteinen gebaut, aber mit vortrefflichem Anwurf; schöne Fußböden aus bunten Marmor und Mosaik. Die Säulen meist Dorischer Art, aber auch Korinthische und Jonische, mit sonderbaren

Abweichungen von den regelmäßigen Formen, wie an der Porticus um den Tempel westlich vom Forum. Auch sind hier die verschiedenen Theile des Capitäls bemahlt. Vieles war seit dem Erdbeben, 63 n. Chr., noch nicht restaurirt.

Hauptbücher: Antiquités de la Grande Grèce, gravées par Fr. Piranesi d'après les desseins de I. B. Piranesi et expliquées par A. J. Guattani. Paris 1804. T. I. II. III. Antiquités de Pompéi von Mazois, von 1812 an, unvollendet. (Die Fortsetzung dieses Werks von der 25sten Lieferung an besorgt Gau). W. Gell u. Gandy Pompejana or Observations on the Topography, edifices and ornaments of Pompeji. Lond. 1817. Goro von Agyagfalva (Oesterreichischer Hauptmann) Wanderungen durch Pompeji. Wien 1825. (voll Fehler).

---

191. Trajanus gewaltige Bauten und Hadrianus 1
mit allem Frühern wetteifernde Anlagen, auch einzelne unter den Antoninen geführte Bauwerke, zeigen die Architektur in ihrer letzten Blüthezeit, im Ganzen noch eben so edel und groß, wie reich und geschmückt, obgleich in einzelnen Werken das Ueberladne und Gehäufte der Verzierungen, wohin die Zeit sich neigt, schon sehr fühlbar wird. Auch findet man seit Domitian schon die aus 2
fortlaufenden Postamenten (Stereobaten) entstandenen einzelnen Fußgestelle der Säulen (Stylobaten), welche keinen Grund und Zweck haben, als das Bestreben nach schlanken Formen und möglichst viel Unterbrechung und Zusammensetzung.

1. Trajanus Werke. Pauf. V, 12, 4. Das Forum Trajani das Erstaunenswürdigste in ganz Rom nach Ammian XVI, 10, mit einem χαλκοῦς ὄροφος, der natürlich durchbrochen war (Pauf. a. D. u. X, 5, 5. gigantei contextus Ammian); neuerlich viel Granitsäulen u. Fragmente dort gefunden. In der Mitte die Columna Trajani (113 n. Chr.) mit dem Erzbilde des Kaisers (St. Peter). Piedestal 17 F., Basis, Schaft, Capitäl u. Fußgestell der Statue 100 F. Der Schaft unten 11, oben 10 F. Aus Cylindern weißen Marmors; Treppe inwendig. Das Band mit den Reliefs wird oben breiter, welches die scheinbare Höhe verringert. Bartoli's Columna Trajana. Prachtwerk von

Piranesi. Raph. Fabretti De Columna Trajani. Rom. 1683. Basilica Ulpia mit zahlreichen Statuen besetzt, auf Bronze-Münzen. Sehr viel Bauwerke, Thermen, Odeion ꝛc. Trajanus herba parietaria. Fast Alles von Apollodor Dio Cass. LXIX, 4. Donaubrücke 105 n. Chr. Vgl. Tzetz. Chil. II. h. 34. Eckhel. p. 419. Bogen des Trajan existiren in Ancona (sehr schön, aus großen Steinmassen) und in Benevent, von fast Palmyrenischer Architektur. Ueber diesen Werke von Giov. di Nicastro, Carlo Nolli. Der Briefwechsel mit dem j. Plinius zeigt des Kaisers Kenntniß und Antheil an den Bauen in allen Provinzen. Plinius Villen. Schriften von Marquez, Carlo Fea.

Hadrianus selbst Architekt, tödtet Apollodor aus Haß u. Eifersucht. Templum Veneris et Romae, pseudodipterum decastylum, in einem Vorhof mit einer doppelten Säulenhalle. Korinthisch. Zum großen Theil von Marmor. Nischen für die Bildsäulen. Schöne Lacunarien, ehernes Dach. S. Caristie Plan et Coupe n. 4. Die Vorderansicht (Romulus Geschichte im Giebel) auf dem Basrelief bei Raoul-Roch. Mon. ined. I. pl. 8. Grabmal, dem des August gegenüber (St. Angelo), beschrieben von Procop, Bell. Goth. I, 22. Piranesi Antichità IV. t. 4 — 12. Restaurationen Hirt Gesch. Tf. 13, 3. 4. Moses Vases pl. 106. Villa Tiburtina, voll Nachahmungen Griechischer und Aegyptischer Gebäude (Lyceum, Academia, Prytaneum, Canopus, Poecile, Tempe); ein Labyrinth von Ruinen, 7 Meilen im Umfang. Fundgrube von Statuen u. Mosaiken für die halbe Welt. Pianta della villa Tiburt. di Adriano von Pirro Ligorio u. Franc. Contini. Rom 1751. Winckelm. VI, 1. S. 291. Als *Εὐεργέτης* Griech. Städte, vollendet er das *Ὀλυμπιεῖον* in Athen Ol. 227, 3. vgl. C. I. n. 331. Hadrians-Stadt; der Bogen des Eingangs steht noch. Heräon, Pantheon, Panhellenion. Viele Phrygische und Libysche Säulen. Wahrscheinlich ist auch die sehr große Halle, 376 × 252 Fuß, nördlich von der Burg (mit Stylobaten) ein Hadrianischer Bau. Stuart I. ch. 5. (der sie für die Pökile hielt). Leake Topogr. p. 120. Zu den Attischen Monumenten der Zeit gehört auch das Denkmal des in die Bürgerschaft von Athen eingetretnen Seleukiden Philopappos, g. 114. unter Trajan auf dem Museion errichtet. Böckh C. I. n. 362. Stuart V. III. ch. 5. besonders die Grandes Vues de Cassas et Bence pl. 3. Ein T. des Hadrian in Kyzikos wird von Manchen unter die Weltwunder gerechnet. App. ad. Philon. ed. Orell. p. 144. 146. Vielleicht erneuerte Antoninus Pius den nach Dio LXX, 4. unter seiner Regierung

eingestürzten ungeheuern Tempel, von dem oben §. 153 A. 1., u. weihte ihn dem Hadrian. Denn daß das Erdbeben in Kyzikos und der Bau des Hadrianstempel von Malelas Chron. XI. p. 119. A. und andren Chronographen in Hadrians Zeit gesetzt wird, muß, nach Dio Cassius, falsch sein. Die Einweihung geschah erst unter M. Aurel u. Verus. Aristeid. Paneg. Cyzic. T. I. p. 241. In Aegypten Antinoe (Besa), auf Griechische Weise schön und regelmäßig angelegt; Korinthische Säulenordnung, doch von freien Formen. Description de l'Egypte T. IV. pl. 53 sqq. Decrianus, Architekt u. Mechaniker, Spartian 19.

Antoninus Pius. Tempel des Antonin u. der Faustina, zuerst wahrscheinlich nur dieser bestimmt, ein Prostylos mit schönen Korinth. Capitälen, das Gesims schon sehr überladen. Desg. 8. Moreau pl. 23. 24. Villa Lanuvina. Antoninus Philosophus. Antoninus Pius Ehrensäule von M. Aurel errichtet, eine bloße Granitsäule. (Vignola de col. Ant. Pii). Columna M. Aurelii Antonini, weniger imposant als die Trajanische (die Basreliefstreifen bleiben gleich hoch). Zugleich ein Triumphbogen gebaut, wovon noch die Reliefs erhalten sind. Herodes Atticus, Lehrer des M. Aurel u. L. Verus, (vgl. Fiorillo u. Visconti über seine Inschriften) sorgt für Athen. Stadion, Odeion. Theater in Neu-Korinth.

192. Nach der Zeit von Marc Aurel tritt, obgleich 1
die Baulust nicht aufhört, doch im Geschmack der Architekten ein schneller Verfall ein. Man häuft die Ver- 2
zierungen dermaßen, daß alle Klarheit der Auffassung verloren geht, und legt überall zwischen die wesentlichen Theile so viel Glieder dazwischen, daß die Hauptformen, wie der Kranzleisten, ihren bestimmten und scharf ausgesprochnen Charakter völlig verlieren. Indem man jede einfache Form zu vermannigfaltigen sucht; die Wände mit Doppelreihen von Nischen, nach Art von Prostylen, anfüllt; die Säulenreihen nebst dem Gebälk durch häufiges Vor- und Zurücktreten unterbricht, Halbsäulen an Pilaster klebt und einen Pilaster aus dem andern vortreten läßt, die Verticallinie der Säulenschäfte durch Consolen unterbricht; den Fries bauchig hervortreten läßt: raubt man der Wand, dem Pfeiler, der Säule und jedem an-

dern Theile seine Bedeutung und eigenthümliche Physiono-
mie, und bewirkt mit einer verwirrenden Mannigfaltigkeit
3 zugleich eine höchst ermüdende Eintönigkeit. Obgleich
die architektonische Construction im Ganzen trefflich, so
wird doch die Arbeit im Einzelnen immer schwerfälliger,
und die Sorgfalt in der Ausführung der verzierten Theile
in demselben Maaße geringer, in welchem sie immer mehr
4 gehäuft werden. Offenbar hatte der Geschmack der Völ-
ker Syriens und Kleinasiens den größten Einfluß
auf diese Richtung der Architektur; auch finden sich hier
die ausgezeichnetsten Beispiele dieser luxuriösen und prunk-
5 vollen Bauart. Auch einheimische Bauwerke des Orients
mögen nicht ohne Einfluß geblieben sein; die Vermischun-
gen Griechischer mit einheimischen Formen in barbarischen
Ländern, welche man nachweisen kann, scheinen meist in
diese Zeit zu fallen.

1. Unter Commodus der T. des M. Aurel mit converem Friese. Septimius Severus Bogen, in der Anlage mißverstanden (die mittleren Säulen treten zwecklos heraus), mit Schnitzwerk, von roher Arbeit, überladen. - Arcus Argentariorum. Desg. 16. Bellori. Septizonium im 16 Jahrh. ganz abgetragen. Caracalla's Thermen, ungeheure Anlage, treffliches Mauerwerk, leichte Gewölbe aus Bimsstein u. Mörtel, von großer Spannung. Vgl. Spartian Carac. 9. Fundgrube der Farnesischen Statuen (älterer von vorzüglicher, neuer von gemeiner Arbeit). Sogenannter Circus des Caracalla, (wahrscheinlich des Marentius; doch entscheidet die Inschrift nicht ganz) vor der Porta Capena, schlecht gebaut. Neuerlich aufgedeckt. Schrift von Nibby; Kunstbl. 1825. N. 22. 50. 1826. N. 69. Tempel des Gottes Heliogabalus. Thermen und Bäder des Severus Alexander, welcher Viel wiederherstellt. Aus der Zeit des Schwulstes in der Architektur existirt in Rom noch sonst Manches, wie der sog. T. der Fortuna Virilis (Maria Egiziana), der Concordia. Desg. 6. 9.

4. Die Syrischen Städte. Heliopolis od. Balbeck, Heiligthum des Bel-Helios. Wahrscheinlich unter Severus und Caracalla gebaut. (Severs Gemahlin Julia Domna machte diesen Cultus damals herrschend). Ein großer Tempel mit Vorhöfen; ein zweiter; ein kleiner Rundbau. Robert Wood The Ruins of Balbeck otherwise Heliopolis. London 1757.

Cassas Voyage pittoresque en Syrie. Palmyra, Tadmor, angeblich Anlage von Salomo, hebt sich im ersten Jahrh. n. Chr. als Handelsort in der Wüste; Residenz des Odenat, der Zenobia, von Aurelian erobert. Die Gebäude wohl meist aus Odenats Zeit, von Aurelian hergestellt. Tempel, Säulengänge, Basiliken, Märkte, Wasserleitungen, Ehrendenkmäler, Grabmäler, nur Nichts für Agonen. 4 Reihen Korinthischer Säulen bildeten einen Gang 4000 F. lang. Der T. des Helios, pseudodipt. octast. 200 × 110. An den Korinthischen Capitälen ist nur der Krater von Stein, alles andre war aus Metall angesetzt. Wood The Ruins of Palmyra oth. Tedmor 1753. Eine ähnliche Stadt wie Palmyra soll Bankes in Arabien entdeckt haben, vielleicht Philippopolis. — Dieselbe prunkvolle und überladne Architektur findet man auch an andern Asiatischen Denkmäleren, dem Triumphbogen von Antiochia, den Monument von Mylasa, mit ovalen Säulen (Ion. ant. II. pl. 25. Choiseul Gouff. Voy. pitt. I. pl. 85 sqq.), dem Tempel zu Kiselgick (Euromos?) Chois. pl. 105 sqq., den Trümmern eines T. zu Ephesos (Ion. ant. pl. 44. 45. Chois. pl. 122.), auch in denen eines Säulenganges zu Thessalonike, Stuart T. III. ch. 9. In den Felsengräbern bei Jerusalem, namentlich den sog. Gräbern der Könige, erscheinen einfachere Griechische Architekturformen, und nur der Charakter der Zierathen (Trauben, Palmen u. dgl.) ist orientalisch. S. Cassas T. III. pl. 19—41. Die Zeit dieser Gräber ist sehr wenig sicher, s. Münters Antiqu. Abhandl. S. 95 f.

5. Interessant ist besonders die innige Verbindung spätrömischer und Aegyptischer Formen im Reiche Meroe an einem Tempelchen bei Naga, Cailliaud Voy. à Meroë I. pl. 13. Auch in den merkwürdigen Ruinen von Petra, der Hauptstadt der Nabatäer, scheint eine spätre orientalisirte Griechische Baukunst vorzuliegen. Felsentempel mit Kuppeln, Theater, Felsengräber, Pyramiden; Kentaurenfiguren und andre colossale Statuen. Nachrichten von Irby und Mangles, Bericht von Laborde an das Pariser Institut. Vgl. darüber Schorns Kunstbl. 1829. N. 29 f.

---

193. Von dem Zeitalter der dreißig Tyrannen, 1
noch mehr von Diocletian an, geht die Uppigkeit ganz in Roheit über. Alle Grundformen und Prinzipien werden vergessen. Die Säulenbaukunst wird mit der Bogenarchitektur so verbunden, daß die Bogen zuerst auf dem Säulengebälk ruhen, dann aber auch so daß die

Archivolte unmittelbar von der Platte des Capitäls emporsteigt, gegen die Gesetze der Statik, welche unverjüngte und eckige Pfeiler unter dem Bogen fordert. Man läßt auch die Gebälke selbst sammt Zahnschnitt und Kragsteinen die Bogenform annehmen, und setzt Säulen auf vortretende Consolen. Deckende Glieder werden wegen der Mannigfaltigkeit der Theile als Hauptsache betrachtet, und belasten höchst schwerfällig die darunter liegenden, wie das Gesims das Gebälk im Ganzen und in den einzelnen untergeordneten Theilen. Gewundne und andre verschnörkelte Formen der Säulenschäfte kommen auf. Die Ausführung ist überall mager, platt und roh, ohne Rundung und Effekt. Doch bleibt als ein Ueberrest des Römischen Sinns eine gewisse Großartigkeit in der Anlage, und im Mechanischen wird noch immer manches
2 Bewundernswürdige geleistet. Die neue Einrichtung des Reichs bewirkt, daß in Rom selbst weniger Neues unternom-
3 men wird, und Provinzialstädte sich neben ihm erheben;
4 besonders schadet Rom die Versetzung des Throns nach Constantinopel (im J. n. Chr. 330).

2. Gallienus Bogen von kunstloser Einfachheit. Aurelian. Die erweiterten Mauern Roms; die Sorge für Sicherheit beginnt. Nibby Mura di Roma 1821. (nicht überall richtig. Stef. Piale in den Dissert. dell' Acc. Archeol. II. p. 95.) Großer Doppeltempel des Bel u. Helios. Besoldete Lehrer der Architektur. Diocletian. Thermen ziemlich erhalten; aus dem Ringsaal in der Mitte, dessen Kreuzgewölb 8 Granitsäulen stützen, hat M. Angelo eine schöne Kirche gemacht. Desg. 24. Festes Schloß und Villa des Exkaisers bei Salona (zu Spalatro) in Dalmatien. 705 F. lang u. breit. Adams Ruins of the Palace of Diocletian at Spalatro. 1764. Ehren-Säule in Alexandreia (sonst Pompejussäule) nach der Inschr. Sehr groß, aber in schlechtem Geschmack. Description de l' Egypte T. V. pl. 34. Hamilton Aegyptiaca pl. 18. Cassas III. pl. 58. Constantin. Bogen, mit Dacischen Siegen (von Trajans Bogen) geschmückt, die neuen Arbeiten ganz ungestalt. Grabmal der Constantia, Constantins Tochter, (sogen. Templum Bacchi Desgodetz ch. 2.) neben der Kirche der H. Agnes; und der Helena, der Gemahlin des Julian, ein Tholus nach Art des Pantheon, an der

Via Nomentana. Noch deutlicher als an Bautrümmern erscheint der verdorbne Baustyl der Zeit in Sarkophagen, z. B. dem des Probus Anicius, g. 390. S. Battelli's Dissert. darüber. Rom 1705.

3. Neben Rom ansehnlich Mediolanum, von dessen Bauwerken Ausonius (st. 392) Clarae Urbes 5. Treveri; viel Trümmer, die Porta Nigra ein gewaltiges, obgleich im Einzelnen rohes Werk. Alterth. von Trier gez. von Ramboux, erkl. von Wyttenbach. Carthago. Antiocheia. Narbo.

4. *Βυζάντιον* s. Constantinopolis. Viel hier gebaut, meist eilig und schlecht. Forum Augusti, andre fora, Senatus, Palatium, Bäder, der Hippodrom (Atmeidan), den schon Septimius Severus angelegt, mit dem von Theodosius aufgerichteten Obelisk auf einer Basis mit historischen Reliefs, und dem angeblich Delphischen Schlangen-Dreifuß. Zuerst auch Tempel der Roma und Cybele. Theodosius baut das Lauseion und Thermen, von spätern besonders Viel Theophilos. Zosimos Hist. Procopios de aedif. Iustin. Codinus Anonymi Antiqq. Cpoleos. Gyllius (st. 1555.) Topographia Constantinopoleos. Banduri. Heyne Serioris artis opera, quae sub Imper. Byzant. facta memorantur, in den Commentat. Soc. Gott. T. XI. p. 39. Besonders viel durch die Feuersbrunst im April 1204 zerstört; noch vorhanden der Obelisk des Theodosius; die 91 F. hohe marmorne Spitzsäule, welche Constantin Porphyrog., oder dessen Enkel, mit Bronze überziehen ließ; die 100 F. hohe Porphyrsäule, von Manuel Comnenus erneuert, von geschmackloser Form, auf dem alten Forum; das Fußgestell der Theodosischen Säule (§. 207.), und einiges weniger bedeutende. S. Carbognano Descr. topograf. dello stato presente di Cpoli 1794. V. Hammer Cpolis und der Bosporus. 2 Bde. 1822. Raczynski's Malerische Reise in einigen Provinzen des Osmanischen Reichs, deutsch herausg. von v. d. Hagen S. 42 ff. Hauptbauten die Aquäducte (des Valens) und Cisternen, große aber im Einzelnen kleinliche Bauwerke. (Auch sonst im Orient z. B. in Alexandria, Descript. de l'Eg. T. V. pl. 36. Vorbilder Arabischer Baue). 8 in Byzanz, offen oder mit kleinen Kuppeln überwölbt; nur eine noch benutzt, die beim Hippodrom. 190 × 166 F., in drei Stockwerken jedes von 224 Säulen (16 × 14). Korinthische aber auch andre, ganz abnorme, Säulengattungen. Walsh Journey from Constantinople to England. Graf Andreossy Constantinople et le Bosphore Paris 1828. L. III, ch. 5. 8.

1 194. In dieser Zeit wird nicht der Griechische Tempel, sondern, den Bedürfnissen des neuen Cultus gemäß, die Basilica zur Christlichen Kirche umgebildet, indem theils alte dazu eingerichtet, theils neue, aber nach Constantin meist mit geraubten Architekturstücken, erbaut werden. Ein Vestibul; das Innre ganz bedeckt; mehrere Schiffe, das mittlere höher oder alle gleich hoch; hinten in einem runden Ausschnitt das erhöhte Tribunal. Indem dies zum Chor verlängert und Seitenhallen zugefügt werden, entsteht die Kirche der Lombardischen Zeiten.
2 Das Baptisterium dagegen geht von den alten Rundtem-
3 peln aus; vereinigt mit der Basilica bringt es die Form der unter Justinian gebauten Sophienkirche hervor.

1. Kirche der H. Agnes, von Constantia, Constantinus T., angelegt; eine dreischiffige Basilica mit zwei Säulenstellungen übereinander, die ganz verschiedenartigen Säulen tragen Bogen. S. Agincourt Hist. de l'Art par les Monumens depuis sa décadence au IV Siècle T. IV. pl. 8. Hirt Tf. 15, 12. 13. Fünfschiffige Basilica des H. Paulus außer den Mauern, nach Einigen von Constantin, neuerlich abgebrannt. Agincourt pl. 4—7. Rosini's Vedute. St. Johann im Lateran, mit zusammengeraubten Säulen, wie St. Paul. Die alte Basilica St. Peter auf dem Vatican. Von St. Peter bis zur Tiber, St. Paul bis ans Thor gingen lange Portiken. St. Clemens, ein Muster der alten Einrichtung der Basiliken, Aginc. pl. 16. 64, 4. Monumenti della Religione Cristiana — da I. G. Gutensohn I. M. Knapp Architetti. Roma 1822. Prima distribuzione.

2. Ein solcher Rundbau ist das sog. Baptisterium des Constantin. Ciampini Opera T. II. t. 8.

3. Die Kirche der H. Sophia (nach zwei Bränden) unter Justinian von Isidor von Milet u. Anthemios von Tralles gebaut. An diese schließt sich wieder St. Marco (im 10), u. die Pisanischen Baue (im 11 u. 12 Jahrh.).

1 195. Durch die neuen Aufgaben eines neuen Cultus und den frischen Geist, den die Umkehrung aller Verhältnisse dem gealterten Geschlechte wenigstens hin und wieder einhaucht, erhält auch die Architektur einen neuen Lebensfunken. Zwar bleiben die Formen im Einzelnen

roh, ja sie werden fortwährend plumper und ungestalter; aber dabei zeigen doch die Gebäude der Justinianischen und Ostgothischen Zeit in Byzanz und Ravenna einen freiern und eigenthümlichern Sinn, der die Bedeutung des Gebäudes im Ganzen heller faßt, als es bei den letzten Römischen Architekten der Fall war; und in den großen Basiliken des fünften und sechsten Jahrhunderts wird entschieden schon auf einen machtvollen und erschütternden Eindruck von Größe hingearbeitet, der frühern Gebäuden fehlte. Dieser für neue Zwecke neu belebte 2
(Vorgothische, Byzantinische) Architekturstyl, welcher sich aber immer noch fast in allen einzelnen Formen an den spätrömischen anschließt, herrscht in der ersten Hälfte des Mittelalters, durch die mit Griechenland fortwährend im Zusammenhange stehenden Baucorporationen (collegia) gepflegt und ausgebildet, im ganzen Christlichen Europa; 3
er herrscht so lange, bis im dreizehnten Jahrhundert der Germanische Geist, den des Europäischen Süden überwältigend, die Römischen Formen nach einem ganz neuen System, eignen Grundideen und Gefühlen gemäß, durchgängig umzuschaffen beginnt. Der Spitz-Giebel und Bogen und der Grundsatz der ununterbrochnen Verticallinien drücken die äußern (climatischen) und innern (aus dem Gemüthe stammenden) Grundrichtungen dieser der antiken scharf entgegengesetzten Baukunst aus, welche aber in Italien nie ganz einheimisch, und im funfzehnten Jahrhundert sehr schnell durch die erneuerte Baukunst der Römischen Kaiserzeit verdrängt wurde.

1. In Ravenna: Theodorichs Mausoleum (wenigstens aus der Zeit), jetzt S. Maria Rotonda, ein gewaltiges Werk von einfachen, wenn auch schwerfälligen Formen. Amalasuntha, eine Römisch gebildete Frau, ahmt Byzantinische Baue nach. San Vitale, unter Justinian (Julianus Argentarius) gebaut, achteckig, mit barocken Capitälern. S. Agincourt T. 1, H. p. 32 sqq. IV. pl. 18. 23. Vgl. Schorn, Reisen in Italien Bd. 1. S. 398., und über Theodorichs Baue in Rom, Ravenna, Ticinum überhaupt Manso Geschichte des Ost-Gothischen Reichs S. 124. u. 696 ff.

In Rom Säule des Kaisers Phokas (Lettera sopra la col. dell' Imp. Foca von F. A. Visconti 1813) um 600.

2. Stellen, wo im 10 u. 11 Jahrhundert Bauwerke more Graecorum, ad consuetudinem Graecorum bezeichnet werden, auch von Griechischen Werkmeistern die Rede ist, bei Stieglitz über die Gothische Baukunst S. 57. Ueber die Generalversammlung der Bauleute zu York 926, wobei Französische, Lateinische, auch Griechische Schriften zur Bildung einer Constitution benutzt wurden, besonders Krause's Drei älteste Urkunden.

3. Opus Teutonicum u. ähnlich heißt die sog. Gothische Architektur in Italien und England, s. Fiorillo Gesch. der Kunst in Deutschland Bd. II. S. 269 ff. — Geschichte des Doms von Mailand.

---

3. Die bildende Kunst.

1 196. Die Künstler ziehen sich aus den eroberten Ländern immer mehr nach Rom; in der Zeit des Sulla, des Pompejus, des Octavian findet man, was es damals von vorzüglichen Toreuten, Erzgießern, Bildhauern
2 gab, ziemlich in Rom zusammen. Pasiteles zeichnet sich als ein sehr fleißiger und sorgfältiger Künstler aus (qui nihil unquam fecit antequam finxit); Arkesilaos Modelle werden für sich schon hoch geschätzt; Decius wagt es
3 sich im Erzguß mit Chares zu messen; auch fehlt es nicht an Arbeitern in Gefäßen; obgleich keiner an die frühern reicht, argentum vetus mit schön gearbeitetem gleichbedeutend ge-
4 braucht wird. In den Münzen beginnt das beste Zeitalter erst 700; aus dieser Zeit haben wir Denare, welche mit Pyrrhus und Agathokles Münzen an Feinheit der Arbeit und Schönheit der Zeichnung wetteifern; obgleich freilich der großartige Schwung ältrer Griechischer Münzen doch auch in diesen nicht gefunden wird.

2. Pasiteles aus Großgriechenland, Toreut, Erzg. Civ. Rom. 663., arbeitet die Bilder in die 605 gebauten T. des Metellus (§. 180. Anm. 2). Plin. XXXVI, 4, 10. 12. vgl. Sillig

Amalth. III. 294. Kolotes, Pasiteles Sch., Toreut, g. 670 (?). Stephanos, Pasiteles Sch., Bildh. (Thiersch Epochen S. 295.) g. 670. Tlepolemos, Wachsbildner, u. Hieron, Mahler, Brüder von Kibyra, Verres canes venatici, um 680. Arkesilaos, Plastes, Erzg. u. Bildh., 680—708. (Venus genitrix für Cäsar; proplasmata). Posis, Plastes, 690. Coponius Erzg. 690. Menelaos, Stephanos Schüler, Bildhauer, g. 690. (Gruppe von Elektra u. Orest, nach Winckelm. Maffei Racc. 62. 63). Decius Erzg. g. 695. Praxiteles, Poseidonios, Leostratides, Zopyros, Toreuten, Arbeiter von Gefäßen, g. 695. (Durch Praxiteles kommen silberne Spiegel in die Mode). Anlanios Euandros, von Athen, Toreut u. Plastes, 710—724. Lysias Bildhauer g. 724. Diogenes von Athen, Bildh., 727. (Caryatides in c[illegible]umnis Panthei, vgl. Guattani Mem. encicl. 1817. p. 45). [illegible]ph[illegible]odoros in Athen g. 730 (?) Corp. Inscr. n. 364. Pythea[illegible]r, Toreuten um diese Zeit.

3. Zopyros Areopagitae [illegible] udicium Orestis glaubt man auf einem im Hafen von A[illegible]um gefundnen Becher, Winckelm. Mon. ined. n. 151, Werke [illegible] d. VII. Tf. 7., zu erkennen. Subito ars haec ita exole[illegible]it, ut sola jam vetustate censeatur, Plin. XXXIII, 55.

4. So ist z. B. an dem Denar des L. Manlius mit Sulla auf dem Triumphwagen besonders der Revers noch sehr dürftig behandelt. Viel besser der Denar des A. Plautius mit dem Bacchius Iudaeus aus der Zeit der Asiatischen Kriege des Pompejus. Sehr vorzüglich der des Nerius mit dem Jupiterkopf von 703. Eben so schön der des Cornuficius Aug. Imp. mit dem Ammon (den Revers erkläre ich so: Juno Sospita hat dem auspicirenden Cornuficius ein glückliches Zeichen gesandt, daher die Krähe auf ihrem Schilde, u. kränzt ihn nun als Sieger). Auch der des Sext. Pompejus, mit dem Kopfe seines Vaters, u. auf dem Revers den fratres Catinenses (vgl. §. 157. Anm. 3.) u. dem Neptun cum aplustri, obgleich dieser eine gewisse Trockenheit des Styls zeigt. Außerordentlich schön der des Lentulus Cossus (nach 729) mit dem feinen Augustus- und wackern Agrippa-Gesicht. Nach Mionnet's Abdrücken.

---

197. In der Kaiserzeit erscheinen die Künste dem 1
allgemeinen Urtheil nach zu Dienerinnen des Luxus und der Launen der Herrscher entwürdigt. Die Schlaffheit der Zeit, sagt Plinius, hat die Künste vernichtet, und

weil man keine Geister mehr darzustellen hat, vernach-
2 lässigt man auch die Körper. Indessen gab es geistreiche und treffliche Bildhauer, welche die Palläste der Cäsaren mit ausgezeichnet schönen Gruppen anfüllten;
3 und in Nero's Zeit erhebt sich *Zenodoros*, zuerst in Gallien, dann Rom, als ein großer Erzgießer. Sein Hauptwerk war ein Helios-Nero von 110 Fuß Höhe. So nahe er in der Geschicklichkeit des Modellirens und Ciselirens den Alten gekommen sein soll (er bildete auch Becher des Kalamis täuschend nach): so wenig konnte er, bei den größten äußern Vortheilen, die verloren gegangene feinere Technik des Erzgusses wieder erneuern.

1. Luxuriae ministri, Seneca Epist. 88. — Plin. XXXV, 2.

2. Similiter Palatinas domos Caesarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone; et singularis Aphrodisius Trallianus, Plin. XXXVI, 4, 11. Ueber den Laokoon oben §. 156. Ob der Arbeiter des Torso, *ΑΠΟΛΛωΝΙΟΣ ΝΕΣΤΟΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ*, auch dieser Zeit angehört? Thiersch Epochen S. 332. Sonst sind keine Bildhauer der Zeit bekannt als ein Julius Chimarus, welcher dem Germanicus Statuen gearbeitet, nach einer Inschr.; und Menodoros (unter Caligula?) bei Pausan. Nero selbst legte sich auf Toreutik und Mahlerei. Die Künstlernamen bei Virgil scheinen sich auf keine wirklichen Personen zu beziehn.

3. Er sollte ein Nero werden, aber wurde, 75 n. Chr., als Sol dedicirt. Er hatte 7 Strahlen um das Haupt. So hat Nero auch in der Büste im Louvre (n. 334.) u. sonst Strahlen ums Haupt. Der Coloss stand auf dem Platze des nachmaligen T. Urbis und wurde von Decrianus (§. 191.) mit der Hülfe von 24 Elephanten translocirt. Spartian Hadr. 19. Die Angaben über die Größe schwanken zwischen 100 u. 127, 110 hat Plinius. S. die Stellen bei Eckhel D. N. VI. p. 335.

1 198. Die sichersten Quellen der Kunstgeschichte der Zeit sind *erstens die Bildwerke an den öffentlichen Denkmälern*, deren sich aber erst, bei dem Untergang der frühern, unter den Flaviern
2 finden. Die Reliefs am Triumphbogen des Titus, die

Apotheose des Kaisers und den Triumph über Judäa dar-
stellend, sind gut erfunden, geschmackvoll angeordnet, aber
in der Ausarbeitung vernachlässiget; und an denen vom 3
Pallas-Tempel auf dem Forum des Domitian ist auch
mehr die Zeichnung im Ganzen als die Ausführung, am
wenigsten der Draperieen, zu loben.

2. Bartoli Admiranda Romae t. 1 — 9. Bellori Arcus.

3. S. die Herausg. Winck. VI, II. S. 334. Pallas Frauen in häuslichen Arbeiten unterrichtend.

199. **Zweitens die Statuen und Büsten** 1
der Kaiser, welche wenigstens dem Originale nach
auf die Zeit ihrer Regierung zurückgehn. Sie zerfallen
in verschiedne Classen, welche auch durch das Costüm, und
dadurch am sichersten, unterschieden werden. 1. Solche, 2
welche die Individualität ohne Erhöhung derselben wie-
dergeben, und daher auch das Costüm des Lebens beibe-
halten, entweder die Friedenstracht der Toga, in Beziehung
auf Priesterthum über den Kopf gezogen, oder die Rü- 3
stung des Krieges, wobei die Stellung gern die der allocutio
ist (statuae togatae, und thoracatae). In beiderlei Art
giebt es gute Statuen der Zeit. Auch gehören zu die- 4
ser Gattung die statuae equestres und triumphales,
welche ursprünglich wirklich Auszüge an der Spitze eines
Heers und Triumphe oder bedeutende Eroberungen vom
Feinde bezeichnen, aber bald aus Schmeichelei und Eitel-
keit bei jeder Gelegenheit gesetzt werden. 2. Solche, 5
welche das Individuum in einem erhöhten, heroisirten
oder vergöttlichten Charakter zeigen sollen. Dahin gehö-
ren die seit August gewöhnlichen Statuen ohne Bekleidung
und mit Lanzen in den Händen, die man nach Plinius
Achilleische Statuen nannte; und die mit nacktem Ober- 6
kleide und einem Pallium um die Hüften, wobei gewöhn-
lich an Jupiter gedacht wird. Auch die Statuen der 7
Frauen zerfallen in diese beiden Classen. Der Gebrauch

8 der Verschmelzung von Individuen mit Göttern dauert fort, und die Kunst, Porträte zu einem ideellen Charakter zu erheben, wurde damals noch mit eben so viel Geist geübt, wie die, den wirklichen Charakter auf eine
9 einfache und lebendige Weise darzustellen. Dabei ist aber zu merken, daß die solenne Vorstellung des Divus, des vom Senat consecrirten Kaisers, kein ideelles Costüm duldet, sondern eine sitzende Figur in der Toga (die oft auch das Haupt umzieht), mit dem Sceptrum in der Hand und der corona radiata, verlangt.

1. Beispiele besonders aus Mongez Iconographie Reomaine, welcher eine zwar sehr vermehrbare aber meist wohl begründete Suite giebt.

2. Simulacrum aureum Caligulae iconicum, Sueton 22. Togatae, s. z. B. den August und den Tiber, Musée de Bouillon II, 33. 34.

3. Thoracatae. Der colossale Augustus im Pallast Grimani, s. Thiersch Reisen I. S. 250 ff. Der Drusus II, Tib. f., aus dem Louvre bei Mongez pl. 23, 1. Titus, pl. 33, 1. 34, 1. 2. Bouill. II, 41.

4. Auf kriegerische Pläne deutet auch die statua equestris des August OB V. M., bei Dio LIII, 22. und auf den Denaren des L. Vinicius. — Nach den signis receptis erscheint August in quadrigis, auf einen arcus triumphalis, von zwei Parthern umgeben, Eckhel D. N. VI. p. 101. Bald auch ohne Rücksicht auf Triumphe (zuerst in bigis in Bezug auf die pompa Circensis); alle Provinzen voll cursus quadrijuges et seiuges (in Rom seit August), Appullej. Flor. p. 136. Bip.; auch causidici zieren ihre Häuser mit statuae equestres et curules. Martial IX, 69. Tacit. de orat. 8. 11. Juvenal VII, 126. Die Kaiser hatten dafür Elephanten-Wagen, Plin. XXXIV, 10. und die Münzen.

5. Achilleae. Plin. XXXIV, 10. Dazu scheint der colossale Agrippa (der Delphin ist restaurirt) im Pall. Grimani, angeblich aus dem Pantheon zu gehören. August im Hause Rondanini, Winck. W. VII. S. 217. Domitian, Guattani Mon. in. 1786. p. XVI. Vgl. die Beispiele bei Levezow Antinous S. 51.

Oft liegt ein Pallium um den Leib, wie bei dem sonst Achilleischen Germanicus im Louvre, Mong. pl. 24, 3.

6. So die sitzende Statue des Tiber von Piperno — das scheußliche Gesicht möglichst veredelt, Mongez pl. 22. Vgl. die Vejentische Statue, Guattani Mem. encicl. 1819. p. 73., und den herrlichen Kopf Bouill. II, 75. Dazu den Augustus- und Tiberius-Jupiter der Kameen §. 200. Caligula wollte den Zeus Olympios zu seinem Bilde machen. Einen Claudius als Gott stellt die herrliche Colossalbüste in Spanien dar, Mong. pl. 27, 3. 4., der aber auch als ἀποκολοκυνθωθεὶς etwas blödsinnig von Ansehn ist. Vgl. den Nerva PioCl. III, 6.

7. Porträtstatuen: die Agrippina I (?) im Capitol; herrlich in der Anordnung der ganzen Figur, weniger in der Draperie zu loben. Mus. Cap. T. III. t. 53. Mong. pl. 24., 1. 2. Farnesische Statue der Agripp. II, grossartig behandelt, Mong. pl. 27. 6. 7. — Livia als Ceres (Bouill. II, 54), Magna Mater (auf Kameen), Vesta (auf Münzen Eckhel VI. p. 156). Julia, Augustus Tochter, als Ceres, Bouill. II, 53. Agrippina, Drusilla und Julia, Caligula's Schwestern, auf Münzen als Securitas, Pietas und Fortuna, Eckhel VI. p. 219. Vgl. Levezow S. 55.

9. So z. B. D. Iulius auf der Gemma Augustea, D. Augustus auf Münzen Tibers u. a. m. Nero war der erste, der lebend (als Phöbos) die corona radiata nahm, Eckhel VI. p. 269. Mongez pl. 30, 3, 4. Bouillon II. pl. 76. Vgl. §. 197, 3.

200. Gleich wichtigen Stoff liefern die Gemmen der 1
Kunstgeschichte. Denn obgleich von Dioskorides, welcher den Augustus-Kopf schnitt, mit dem der Kaiser und seine Nachfolger siegelten, vielleicht kein sichres Werk existirt: so besitzen wir dafür eine Reihe großer Kameen, 2
welche die Familie des Augustus in bestimmten Zeiten vorstellen, und ohne Zweifel in der Zeit gearbeitet sind, welche sie darstellen, an denen das Material und die Benutzung desselben, wie die Composition und Ausführung der Figuren, gleiche Bewunderung verdienen, wenn sie auch an Adel der Formen bedeutend hinter der oben (§. 161.) erwähnten Ptolemäer-Gemme zurückstehn. Auch 3

erscheint in diesen Kameen, wie in den Reliefs der Bogen und manchen Kaiserstatuen, eine Körperbildung, die sich durch eine gewisse Schwerfälligkeit von der Griechischen bedeutend unterscheidet, und von der nationalen Beschaffenheit der Römer entnommen zu sein scheint.

1. Man hat 7 bis auf die neuste Zeit für ächt gehalten, zwei mit Augustus Kopf, ein sog. Mäcen, ein Demosthenes, zwei Mercure, ein Palladienraub (Stosch Pierres grav. pl. 25 sqq. Bracci Mem. degli Incis. t. 57. 58. Winck. W. VI. Tf. 8. b.): aber Köhlers Kritik wird auch wohl hier reine Bahn schaffen. Von einem angeblichen Sohn des Dioskorides Erophilos die Herausg. Winck. VI, 2. S. 301.

2. Kameen. Die drei größten: a. Der Wiener. Gemma Augustea. Eckhel Pierr. grav. pl. 1. Mongez pl. 19. Die Augustische Familie im J. 12. n. Chr. August (neben ihm sein thema genethliacum, vgl. Eckhel D. N. VI. p. 109.) mit dem lituus als Zeichen der Auspicien, als siegreicher Jupiter, zusammenthronend mit Roma; Terra, Oceanus, Abundantia umgeben den Thron und kränzen ihn. Tiber über die Germanen triumphirend; er steigt vom Wagen (auf dem eine Victoria), um sich vor August zu prosterniren. Germanicus hat honores triumphales erhalten. Unten wird ein Germanisches Tropäon errichtet. Sueton Tib. 20. Dio LVI, 17. Die Arbeit ist hier die sorgfältigste.

b. Der Pariser (durch Balduin den II. aus Byzanz an St. Louis. De la Ste Chapelle; Josephs Traum) Jetzt im Cabinet du Roi. Le Roy Achates Tiberianus. Mongez pl. 26. Der größte von allen, 1 Fuß hoch. Sogen. Sardonyx aus fünf Lagen. Die Augustische Familie einige Zeit nach Augusts Tode. Oben: August im Himmel bewillkommnet von Aeneas, Divus Julius und Drusus I. Mitten: Tiberius-Jupiter Aegiochos neben Livia-Ceres, unter dessen auspiciis Germanicus (17 n. Chr.) nach dem Orient geht. Agrippina I, Caligula (comitatus patrem et in Syriaca expeditione, Suet. Calig. 10.), Drusus II, ein Arsaciden-Prinz (?), Klio, Polymnia. Unten: Die Nationen Germaniens und des Orients überwunden. Aehnlich erklären Eckhel, Visconti, Mongez in der Iconographie und den Mém. de l' Inst. Roy. VIII. p. 370. (Sacerdoce de la famille de Tibère pour le culte d'Auguste), besonders Thiersch Epochen S. 305.

c. Der Niederländische (Jonge Notice sur le Cabinet des Médailles de S. M. le Roi des Pays-Bas. Premier Supplément. 1824. p. 14), ein Sardonyx von drei Lagen, der zweite an Größe, 10 Zoll hoch, trefflich entworfen, aber viel schlechter, als die andern, ausgeführt. Mongez pl. 29. Claudius als triumphirender Jupiter (nach dem Britannischen Siege); Messalina, Octavia u. Britannicus auf dem Wagen, welchen Centauren als τροπαιοφόροι führen. Victoria.

Andre Werke dieser an schönen Kameen sehr fruchtbaren Zeit, bei Mongez u. Eckhel pl. 2. 5. 7 — 12. Köhler, Abh. über zwei Gemmen der KK. Sammlung zu Wien, u. über Bildnisse der Julia Augusta.

3. Durchgängig beinah findet man, daß der Leib im Verhältniß gegen die Beine verlängert ist; daß dies zur Römischen Nationalbildung gehöre, bemerkt von Rumohr Ital. Forschungen 1. S. 78.

201. In den Münzen, besonders den vom Senat 1
geschlagnen Bronze-Medaillen, der Kaiser des Julischen und Flavischen Geschlechts erscheint die Kunst auf gleicher Höhe bleibend; die Köpfe sind durchaus lebensvoll, charak- 2
teristisch und edel aufgefaßt, die Reverse seltner aber doch auch bisweilen, besonders auf Neronischen Bronzen, von vollkommner Ausführung. Die mythologischen Ge- 3
stalten werden in dieser Zeit schon allgemein auf eine herkömmliche, flüchtige Weise behandelt; alle Kunst concentrirt sich in Porträtirung.

1. Die Abbildung bei Mediobarbus, Strada sind, wie die verrufnen Golzischen, unzuverlässig; nach Eckhel auch die schönen Darstellungen in Gori's Museum Florentinum. Zuverlässiger die bei Patinus, Banduri, Morelli.

---

202. Unter Trajanus sind die Reliefs der Säule 1
gearbeitet, welche seinen Sieg über die Dacier feiern. Kräftige Gestalten, in natürlichen angemessenen Stellungen, 2
Charakter und Ausdruck in den Gesichtern, sinnreiche Mo-

13*

tive um die Monotonie militärischer Anordnung zu verringern, Gefühl und Innigkeit in der Darstellung gemüthlicher Scenen, wie der Gnade flehenden Frauen und Kinder, geben diesen Arbeiten, bei manchem Fehler in der Behandlung des Nackten, der Draperieen, einen hohen Werth.

2. S. die Herausg. Winck. VI, 2. S. 345. Ueber das Historische, außer Bellori, Heyne de Col. Trai. bei Engels Commentatio de expeditione Trajani. Hierher gehören auch die Bildwerke am Bogen des Constantin (wo neben Trajan auch Hadrian mit Antinoos erscheint); und andre Reliefs mit Kriegern von einem Monumente Trajans, welche Winckelm. VI, 1. S. 283. beschreibt.

1 213. Durch Hadrianus, wenn auch immer zum großen Theile affektirte, Kunstliebe, und seine Bemühungen dem verfallnen Griechenland wieder emporzuhelfen, erhielt die Kunst, welche bisher immer mehr zur Darstellerin der äußern Wirklichkeit geworden war, einen hö-
2 hern Flug. Nicht nur giebt es Hadrianskꝍpfe auf Münzen (maximi moduli), in denen ein höherer Geist der
3 Kunst ist: sondern vor allen zeigen die Statuen des Antinoos, die wohl sämmtlich unter Hadrian oder bald nachher verfertigt wurden, welch plötzlicher Sonnenschein
4 damals das Land der Kunst erhellt hatte. Alle diese Statuen gehören Griechenland oder dem benachbarten Kleinasien an, wo die Verehrung des Antinoos ihren Sitz hatte; das ganz neue Leben in den verödeten Landschaften scheint auch die Begeisterung alter Zeiten geweckt
5 zu haben. Am bewundernswürdigsten erscheint die Sicherheit, womit dieser Charakter von den Künstlern einerseits nach verschiednen Stufen, als Mensch, Heros, Gott, modificirt, andrerseits aber doch in seinem innersten Wesen
6 festgehalten und durchgeführt worden ist. Uebrigens ist Hadrians Zeit grade auch die, wo am meisten theils in strengerem, theils in gemildertem Aegyptischen Style argebeitet wurde, wie Statuen der Art aus der Villa

Tiburtina und eine eigne Classe der Antinoos-Bilder beweisen.

1. Hadrianus selbst ein Polyklet oder Euphranor nach Victor. Künstler der Zeit Papias u. Aristeas von Aphrodisias, welche sich als Arbeiter zweier Centauren von marmo bigio aus der Villa Tiburtina (Mus. Capit. IV, 32.) nennen. Winckelm. VI, 1. S. 300. Auch ein Zenon aus Aphrodisias in zwei Inschriften, Winckelm. VI, 1. S. 278. 2. S. 341. Gruter p. 1021, 1., und noch einige andre Aphrodisier führten Winckelmann auf die Annahme einer Aphrodisischen Schule. Ein Ephesischer ἀνδριαντοποιὸς A. Pantulejus C. I. n. 339. Xenophantos von Thasos, n. 336.

2. Z. B. der numus aeneus maximi moduli (diese fangen von Hadrian an) mit Hadrians belorbeertem Kopf, Hadrianus Augustus — ein Mann in der Chlamys, der einen Widder zu einem Tempel führt um ihn zu opfern. Ein sehr vortreffliches Werk. Die Behandlung des Kopfes ist in hohem Grade edel, fließend und geistreich. Die große Bronzebüste im Museum Capitol., bei Mongez pl. 38, steht niedriger. Von andern Winck. VI, 1. S. 306. Auf einem Kameo erscheint der friedliche Kaiser kriegerisch. Eckhel Pierres gr. pl. 8.

3. Antinoos, aus Claudiopolis in Bithynien, in paedagogiis Caesaris (Hadr. et de suis dilectis multa versibus composuit, Spartian 14). Ertrinkt bei Besa (§. 191.) im Nil, oder fällt als Opfer eines düstern Aberglaubens, eine durchaus räthselhafte Geschichte. Gegen 130 n. Chr. Graeci, volente Hadriano, eum consecraverunt, Spartian 14. Cultus in Mantinea (οἱ Βιθυνεῖς Ἀρκάδες τέ εἰσι καὶ Μαντινεῖς τὰ ἄνωθεν Pauf. VIII, 9) u. Bithynien. Zahlreiche Statuen und Darstellungen auf Reliefs und Münzen. S. Levezow über den Antinous. Berl. 1808. Petit-Radel Mus. Napol. T. III. p. 91 — 113. Mongez Iconogr. Rom. T. III. p. 52. Eckhel D. N. VI. p. 528. Kenntlich an dem Haarwuchse, den Augenbraunen, dem vollen Munde (der etwas düstres hat), der breiten starkgewölbten Brust u. s. w. — Νέος Διόνυσος zu Mantinea (auch auf Münzen als Dionysos, Jakchos, Pan mit allerlei Bacchischen Insignien). Kolossale Statue von Palestrina im Pallast Braschi. Levezow Tf. 7. 8. Herrliche Büste in Villa Mondragone, jetzt im Louvre n. 126. Bouill. II, 82. bei Lev. 10. War sanft gefärbt, die Augen aus Edelstein, Trauben und Pinienfrucht aus Metall. Der Charakter höchst ernst und streng ausge-

faßt. Kameo mit Antinooskopf, dem eine Silenus-Maske als Kopfbedeckung dient, Eckhel Pierr. gr. 9. Antinoos-Hermes auf Bithynischen Münzen. Als Aristäos im Louvre n. 258. Bouill. II, 48. Νέος Πύθιος. Ἀγαθοδαίμων Bouill. II, 51. — Heroisch (mit kurzgelocktem Hauptthaar und von kräftiger Bildung) der Capitolinische Antinoos, Mus. Cap. T. III. t. 56. Bouill. II, 49. Lev. 3. 4. Ἀντινοος ἥρως ἀγαθος auf Münzen. Aber auch als Heros mitunter Bacchisch, auf dem Panther sitzend, wie auf Münzen von Tios. Mehr individuell unter andern in dem Brustbild aus dem Louvre n. 49. bei Mongez pl. 39. n. 3. im PioCl. VI. t. 47. — Daß die eine Figur der Gruppe von Ildefonso Antinoos ist, scheint entschieden, s. Mongez n. 1. 2. Die andre vielleicht Hadrians Dämon, der die eine Lebensfackel auslöscht, indem er die andre schützt. Andere Erläuterungen bei Welcker: Akadem. Kunstmuseum S. 53.

6. S. Levezow Tf. 11. 12. Winckelm. W. VI, 1. S. 299. f. 2, 357. VII, 36. Bouill. II, 47.

1 204. Während der langen Regierung der Antoninen ruhte die ermattete Römische Welt aus, ohne indeß die alten Kräfte wiedererlangen zu können. Wie in der Redekunst Asiatischer Bombast auf der einen, trockne Nüchternheit auf der andern Seite immer mehr überhandnehmen: so scheinen sich auch in den bildenden Künsten
2 beide Richtungen gezeigt zu haben. Ja gewissermaßen zeigen sich in den oft sehr fleißig gearbeiteten Brustbildern der Kaiser beide zugleich, indem das Haar des Hauptes und Bartes in einer übertriebnen Lockenfülle wuchert, und in allem andern Zubehör eine studirte Eleganz stattfindet; während die Züge des Gesichts mit einer unverkennbaren Trivialität aufgefaßt und wiedergegeben sind.
3 Auch die Münzen werden an Kunst geringer, obgleich die in Rom geschlagnen immer noch, besonders in der Auffassung der Physionomie des Kaisers, viel besser sind, als die damals in großer Anzahl in Griechenland und besonders Kleinasien geprägten Bronzemedaillen, auf denen die Städte, mit der Eitelkeit sophistischer Prunkredner, ihre Götterbilder, Localmythen und Kunstwerke zur Schau stellen, ohne indessen selbst beachtungswerthe Kunstwerke
4 dabei zu produciren. Eben so sehr muß das andrer Werke

dieser Periode bedingt werden. Pausanias hält die Meister derselben im Ganzen kaum der Meinung werth. 5

2. S. besonders die beiden colossalen Büsten des M. Aurel u. L. Verus im Louvre n. 138. 140, von Acqua Traversa bei Rom, wovon besonders die letztre ein Meisterstück in ihrer Art ist. Villa Borgh. St. 5. 20. 21. Bouill. II, 85. die letztre auch bei Mongez pl. 43. 1. 2. Ueber die bei Marathon (Herodes Atticus) gefundnen Büsten des Sokrates, M. Aurel und Aa. Dubois Catal. d'Antiq. de Choiseul-Gouff. p. 21. (Ueber andre Kunstwerke, die Herodes veranlaßt, Winck. VI, 1. S. 319).

Das Haar ist an diesen Büsten sehr mühsam ausgearbeitet und mit dem Bohrer unterhöhlt. Die Augenlieder liegen lederartig an, der Mund ist zugedrückt; die Hautfalten um Auge und Mund stark markirt. Es zeigt sich darin ein Streben der Nachahmung des Wirklichen, welches vergißt, daß um den Eindruck des Lebens wiederzugeben, die äußre Form einige Abänderungen verlangt. Die Bezeichnung der Augensterne und Brauen wird ebenfalls immer gewöhnlicher. Ein klar und bestimmt ausgesprochner Charakter mangelt am meisten den Köpfen M. Aurels, doch nicht blos durch des Künstlers Schuld.

An den Büsten vornehmer Frauen (wie schon der Plotina, Marciana und Matidia in Trajanus Zeit) gaben sich die Bildhauer die höchste Mühe, den geschmacklosen Kopfputz getreu wiederzugeben. In den Draperieen macht sich eine gedunsne, schwülstige Behandlung der Falten bemerklich.

3. Es giebt Münzen von Antoninus Pius, die den besten Hadrianischen fast gleichstehen, obgleich das Gesicht immer auf eine gemeinere Weise behandelt ist: besonders die, welche auf dem Revers Scenen aus Hercules Mythen oder der ältesten Römischen Geschichte zeigen (numi Antonini antiq. Romanam restituentes Eckh. D. N. VII. p. 29.). Vor allen schön ist die, mit der Umschrift um Antoninus Brustbild: Antoninus Aug. Pius P. P. Tr. P. Cos. III; hinten Hercules, welcher seinen Sohn Telephos an der Hirschkuh saugend wiederfindet — ein Mythus aus der Gegend des damals erneuerten Pallantion. Eckhel p. 34. Die von M. Aurel sind wohl durchgängig schlechter. Von den Städtemünzen unten: Local.

4. Die Statua eq. M. Aurel's auf dem Capitol aus vergoldetem Erz ist ein achtungswerthes Werk, aber Roß und Mann unendlich weit von einem Lysippischen Werke entfernt. Falconet

sur la statue de Marc-Aurèle. Amsterd. 1781. Cicognara Stor. della Scultura T. III. t. 23. Mongez pl. 41. n. 6. 7. Vergötterung des Antonin und der ä. Faustina an der Basis der dem Antonin von M. Aurel und L. Verus errichteten Granitsäule, ein schönes Relief; die decursio funebris an den Nebenseiten viel geringer. PioCl. V. t. 28 — 30. Die Col. M. Aurelii Antonini ist der Scenen aus dem Marcomannen-Kriege wegen interessant (zu der Darstellung des Ungewitters, Bellori t. 15., vgl. Kästners Agape, S. 463 — 490.); die Arbeit ist viel geringer als an der Trajanischen. Apotheose der j. Faustina vom Bogen M. Aurels Mus. Cap. IV, 12.

5. Pausanias Ausdruck: ἀγάλματα τέχνης τῆς ἐφ᾽ ἡμῶν VI, 21., ist unmöglich ehrend. Die Bildsäule von Gold u. Elfenbein im Athenischen Olympieion lobt er „wenn man auf den Eindruck des großen Ganzen sieht,„ I, 18, 6. Von Künstlern nennt er überhaupt nach Olymp. 120 nur zwei oder drei sichre Namen. Ob Kriton u. Nikolaos, die Arbeiter der an der Via Appia bei Rom gefundnen Karyatiden, in diese Zeit gehören? Guattani Mon. ined. 1788. p. LXX. Ein geschickter Holzschnitzer Saturnin zu Oea in Africa, Appulej. de magia p. 66. Bip.

1 205. Die unruhigere Zeit des **Commodus**, der nächsten Nachfolger, des **Septimius Severus** und seiner Familie hält in der Kunst den Styl fest, der sich in der der Antonine gebildet; doch so daß er allmählig
2 sinkt. Die besten Werke der Zeit sind Kaiserbüsten, deren Verfertigung der sklavische Sinn des Senats sehr beförderte; die Ikonographie nimmt immer mehr den ersten Platz ein; doch zeigen grade die am sorgfältigsten gearbeiteten am meisten Schwulst und Manier in der
3 Behandlung. Aufgesetzte Perrücken, Gewänder aus bunten Steinen entsprechen dem Geschmack, worin das Ganze behandelt ist. Mit den Büsten hängen die Brustbilder
4 der Bronze-Medaillen und Kameen nah zusammen. Noch immer bringt die Vermischung der Individuen mit idealen Gestalten manches interessante Werk hervor, obgleich sie aufgehört hat eine so innige Verschmelzung zu sein,
5 wie in früherer Zeit. In Caracalla's Zeit sind viel Statuen, besonders von Alexander dem Makedonier, ge-

arbeitet worden; auch war Severus Alexander ein besonderer Freund von Bildsäulen, insofern er sie als Denkmäler vortrefflicher Menschen betrachten konnte. Die er- 6
hobenen Arbeiten an den Triumphbogen des Septimius, besonders an dem kleinern, sind geschmacklos und handwerksmäßig ausgeführt.

2. Commodus bald jung (einem Gladiator ähnlich), bald in reiferen Jahren. Schönes Brustbild auf Bronze-Medaillen aus der frühern Zeit, in jugendlicher Gestalt, mit athletischem Körper, mit dem Lorbeerkranz und der Aegis. Schöner Kopf im Capitol. Septim Sever, nach L. Verus am häufigsten in Büsten. PioCl. VI. t. 53. (mit Gorgoneion auf der Brust). Mon. Gab. n. 37. Mongez pl. 47, 1. 2. Die Arbeit ist indeß noch trockner wie bei den Antoninen. Bronzestatue des Sever, Maffei Racc. 92.; besonders in Nebenwerken sehr sorgfältig gearbeitet. Von Caracalla vorzügliche Büsten, mit einem affektirten Ausdrucke von Wuth, in Neapel, im PioCl. (VI. t. 55.), Capitol., Louvre (n. 68. Mong. pl. 49, 1). S. die Herausg. Winck. VI. S. 383. Mit Severus Alexander kommen die kurzgeschnittnen Haare und der rasirte Bart wieder auf.

3. Bei den Kaiserinnen wird die Haartracht immer abgeschmakter; bei der Julia Domna, Soämias, Mammäa, Plautilla (Caracalla's Gemahlin) sind es deutlich Perrücken, galeri, galericula, sutilia, textilia capillamenta. Ein Kopf der Lucilla mit einer abnehmbaren aus schwarzem Marmor, Winck. W. V. S. 51. vgl. über ähnliche die Herausg. S. 360. nach Visconti u. Böttiger. Fr. Nicolai über den Gebrauch der falschen Haare u. Perrucken S. 36.

4. Commodus stellt Hercules vor, accepit statuas in Herculis habitu. Lamprid. 9. Eprigramm darauf bei Dio Cass. in Mai's Nova Coll. II. p. 225. Eine schöne Medaille zeigt auf der einen Seite das Brustbild des Hercules-Commodus, auf der andern, wie er als Hercules Etrusco ritu Rom neu gründet (als colonia Commodiana) Herc. Rom. conditori P. M. Tr. P. XVIII. Cos. VII. P. P. Eckhel D. N. VII. p. 131. Auf andern führt Comm. in der Toga die Stiere. Eckhel p. 122. Hercules-Statuen mit Commodus Kopfe noch übrig. Nach spätern Chronographen setzte Comm. auch dem von Vespasian neu aufgestellten Koloss von Rhodos sein Haupt auf: Allatius zu Philon p. 107. Orelli. Septim Sever mit seinen beiden Söhnen (?)

als Jup. Hercules u. Bacchus bei Luna (Fanti scritti di Carrara), Giuſ. A. Guattani in den Dissert. dell' Acc. Rom. di Arch. T. I. p. 321. Noch Gallienus wollte als Sol dargeſtellt werden und erſchien bei Aufzügen radiatus. Trebell. 16. 18.

Die Kaiſerinen mit geringer Bekleidung als Venus darzuſtellen, war in dieſer Zeit ſehr gewöhnlich. Der nüchtere Porträt-Charakter, auch oft der Haarputz der Zeit, bildet mit der Vorſtellung dann gewöhnlich einen ſchneidenden Contraſt. So Marciana, Trajans Schweſter, (St. di S. Marco II. t. 20. Winck. W. VI, 284. vgl. V, 275), Julia Soämias (mit beweglichem Haarputz), PioCl. II, 51. Salluſtia, Sever Alexanders Frau, Veneri felici sacrum, PioCl. II, 52.

5. Caracalla's Nachäffung Alexanders. Ueberall Statuen des Makedoniers (auch wohl die §. 129. Anm. 4. erwähnten), auch Janusbilder des Caracalla u. Alex., Herodian IV, 8. Tumulus des Feſtus bei Ilion, signum Pantheum darin, Choiſeul Gouff. Voy. pitt. T. II. pl. 30. Ueber Sev. Alex., der artificibus undique conquisitis viele Statuen errichtete, Lamprid. 25.

6. Arcus Sept. Sev. anaglypha cum explic. Suaresii. Romae 1676 f.

1 206. Unter den Götterdienſten ſind es beſonders die ausländiſchen, welche die Kunſt jetzt beſchäftigen.
2 Eine Menge von Iſis- und Serapis-Bildern aus ſchwarzen Steinen, meiſt plump gearbeiteten, verdankt der Zeit
3 nach Hadrian ihren Urſprung. Unter den Mithras-Bildern, meiſt Darſtellungen des geopferten und gequälten Stiers, findet ſich, etwa zwei Statuen Mithriſcher Fackelträger ausgenommen, kaum etwas Vorzügliches; aber
4 viel Schlechtes und Rohes. Dazu kommen viele Bilder der Hekate triformis, und signa Panthea, durch welche die feſte und ausgebildete Form der Helleniſchen Götter aus Ungenüge zur Unform orientalicher Kunſtverſuche zu-
5 rückgeworfen wird. Die Gemmen werden jetzt größtentheils zu Amuleten; die Magier verbreiten den Glau-
6 ben an wunderbare Wirkungen der Steine; man trägt dem Chaldäiſchen Aberglauben huldigend ſein Horoſcop

am Finger; und aus der Vermischung Aegyptischer und 7
Syrischer Symbolik mit einigen christlichen Ideen, wie sie diesem Zeitalter ganz angemessen war, geht der hahnenköpfige und schlangenfüßige Jao=Abraxas hervor.

2. Serapis und Isis (von deren T. die III Regio, bei den Thermen des Titus, den Namen erhält) finden sich auf Römischen Münzen besonders seit Commodus u. Caracalla, Eckhel VII. p. 128. 213 sq. In diese Zeit sind die meisten Statuen zu setzen. Deliaca et mystica des Isium et Serapeum? Lampr. Sev. Alex. 26.

3. Unter den zahllosen Schriften über die Mithriaca, nach Philipp a Turre Monum. Vet. Antii, gehört besonders hierher Zoëga über die den Dienst des Mithras betreffenden Kunstdenkmäler, Abhandl. S. 89 — 211. nebst Welckers Anm. S. 394. Vgl. Creuzer Symbol. I. S. 728. Tf. 3. 36. bei Guigniaut pl. 26. 27. 27. bis. Eichhorn in den Commentat. Soc. Gott. rec. 1814. 15. Seel Mithrageheimnisse. 1823. Das berühmteste dieser Bildwerke ist das (Montfaucon Ant. expl. 1. pl. 217, 1.) mit der Inschrift *ναμα σεβεσιον* aus dem Capitolinischen Speläon, welches 377 zerstört wurde. Die Zahl derselben ist sehr groß, auch Süddeutschland, Frankreich, England, Ungarn, Siebenbürgen liefert deren viele.

4. Wie das in einem Museum zu Hermannstadt aufbewahrte Bild der Hekate, mit Reliefdarstellungen eines mystischen, ägyptisirenden Dienstes. P. von Köppen: Die dreigestaltete Hekate. Wien 1823. 4. Von den Pantheis (Bacchus Pantheus Auson. Epigr. 30.) besonders Hirt im Museum der AlterthumsW. I. S. 259. Das merkwürdigste ist das im Grabe des Festus (§. 205, 5.) gefundne.

5. Ueber Talismane und Amulete Schriften von Gaffarel, Arpe u. Aa. Selbst Aerzte, wie Alexander von Tralles, empfehlen medicas gemmas. Eine Gemme mit einer Inschrift gegen Augenübel erklärt von Christoph Saxe und Walch. Serapis Figur war ein gewöhnliches Phylakterion. Eine der besten Arbeiten der Art ist der Stein mit Horus=Harpokrates auf beiden Seiten u. der Inschr.: *Μεγας Ὡρος Ἀπολλων Ἁρποκρατης εὐιλατος τω φορουντι*, Eckhel Pierr. grav. pl. 30.

6. Thesaurus gemmarum antiq. astriferarum, ed. A. Fr. Gori. Commentar von J. B. Passeri. Florent. 1750. 3 B. f. Vgl. unten: System. Theil, Sternbilder.

7. Ueber die Abraxas-Gemmen besonders Macarii Abraxas — cum comm. Io. Chilletii. Antverp. 1657. Prodromus iconicus sculptilium gemmarum Basilidiani de Museo Ant. Capello. Ven. 1702. Passeri a. O. T. II. p. 221. Bellermann drei Programme über die Abraxas-Gemmen. Berl. 1820. Dorow im Kunstblatt 1824. N. 105. Kopps Palaeogr. T. III. Von den eigentlichen Abraxas, welche den Gott der unter Trajan u. Hadrian entstandenen Sekte der Basilidianer darstellen (wie wohl sicher erwiesen ist), unterscheidet Bellermann Abraxoiden und Abraxaster, welche verwandte Dämonen-Figuren und Vermischungen mit andern Gottheiten darstellen.

---

1 207. Allmählig geht der Schwulst und Luxus der Kunst
2 immer mehr in Dürftigkeit und Armuth über. Man
zieht die Köpfe auf den Münzen zusammen, um mehr
von der Figur und den Beiwerken anbringen zu können;
3 mit dem Ende des dritten Jahrhunderts aber verlieren
plötzlich die Brustbilder alles Relief, die Zeichnung wird
auf eine schülerhafte Weise unrichtig, die ganze Darstellung
platt, charakterlos und so unbezeichnend, daß auch
die verschiedenen Personen nur durch die Umschriften unterscheidbar
sind; und bald tritt völlig der steife, leblose
Styl ein, welchen die Byzantinischen Münzen an sich
haben. Die Elemente der Kunst gehn auf eine merkwürdig
4 würdig schnelle Weise verloren. Die nicht geraubten
Bildwerke am Bogen des Constantin sind roh und unbeholfen;
5 holfen; die an der Theodosischen Säule, so wie am
Fußgestell des Obelisk, den Theodosius im Hippodrom
6 zu Byzanz aufgestellt, scheinen nicht schlechter. In den
Sarkophagen tritt, nach jenen schwülstigen, mit starkerhobnen
hobnen Figuren, meist in lebhafter Bewegung, überfüllten
ten Werken der spätern Römerzeit, an christlichen Denkmälern
mälern eine monotone, leblose, oft architektonisch bedingte,
7 Anordnung und die trockenste, dürftigste Arbeit ein. Die
christliche Welt macht von Anfang an von der Plastik
weit weniger Gebrauch als von der Mahlerei; indessen

überdauert die Ehre der Statuen das Leben der Kunst in den verschiednen Theilen des Römischen Reiches, besonders in Byzanz, sehr lange; ja man geizt nach dieser Auszeichnung, bei der man freilich viel mehr auf gehörige Bezeichnung des Ranges durch Platz und Kleidung achtet, als auf die Darstellung von Charakter und Individualität, welche dieser Zeit fast unbekannt ist. Leere und hohle 8
Formen ersticken jede freie Regung völlig; Alles geht in einem geistlosen Hofcäremoniel unter. Prunkgeräthe aus 9
edlem Metall und geschnittnen Steinen, ein Luxus in dem die späte Römerzeit das Höchste erreichte, werden noch immer mit einem gewissen Geschick verfertigt; die schlechteste Kunstzeit hatte Künstler, die wenigstens um der Künstlichkeit ihrer Werke willen sehr bewundert wurden.

2. So bei Gordianus, Gallienus, Numerianus, Carinus, Maximianus.

3. So bei den Constantinen, Constans, Magnentius, Constantius u. s. w. Den Verfall deutlich zu machen, dienen auch die Nummi consecrationum, verglichen mit ältern, so wie die Contorniaten.

4. S. bei Bellori Arcus. Seroux d'Agincourt Hist. de l'Art par les mon. T. IV, 2. (Sculpt.) pl. 2. Vgl. Hirt Museum der AlterthumsW. I. S. 266. — Statuen der Zeit bei Aginc. pl. 3. Die Statue des Constantin an der Laterankirche wird, bei plumpen Gliederformen, wegen einfach natürlicher Stellung gelobt; andre sind völlig unproportionirt. — Die Arbeit der Haare macht man sich in dieser Zeit immer leichter; man begnügt sich einzelne Löcher in die dicke Steinmasse zu bohren.

5. Von der Columna Theodosiana (Arcadius scheint sie dem Theodosius, oder Theodosius II. dem Arcadius, zu Ehren erbaut zu haben; sie war von Marmor, mit einer Treppe inwendig, eine Nachbildung der Trajanischen; jetzt steht nur noch das Fußgestell in Constantinopel) Columna Theodosiana quam vulgo historiatam vocant, ab Arcadio Imperatore Cpoli erecta in honorem Imp. Theodosii iunioris a Gent. Bellino delineata nunc primum aere sculpta. Text von Menetreius. Seroux d'Agincourt pl. 11. Reliefs vom Fußgestell des Obelis-

ken ebd. pl. 10. Vgl. Fiorillo Gesch. der Kunst in Italien I S. 18.

6. S. besonders den Sarkophag mit Christus, den Aposteln, Evangelisten, Elias bei Bouillon III. pl. 65. u. vgl. die nächstfolgenden Tafeln. Mehrere aus den Catacomben bei Aginc. pl. 4—6. Ein Bildhauer Daniel hatte unter Theodorich ein Privilegium für Sarkophagen aus Marmor. Cassiodor Var. III, 19.

7. S. über den honor statuarum im spätern Rom die Herausg. Winckelm. (Fea) VI, S. 410 ff., unter den Ostgothen Manso Gesch. des Ostg. Reichs S. 403. Als Dichterbelohnung bei Merobaudes, s. Niebuhr Merob. rel. p. VII. (1824). — Justinians statua equestris war in heroischem Costüm, was damals schon auffiel, aber trug in der linken die Weltkugel mit dem Kreuz, nach Procop u. Aa. — Ueber den spätrömischen oder Byzantinischen Bronzecoloss zu Barletta in Apulien (bei Fea Storia delle Arti II tv. 11.) eine Schrift von Marulli. — In dem projektirten Vertrage zw. Justinian und Theodat, bei Procop, wird gehörig ausgemacht, daß der Gothenkönig keine Statue ohne den Kaiser haben, und immer links stehn solle. — Auch jetzt war das *μεταγράφειν* sehr gewöhnlich. Herausg. Winck. VI S. 405. Vgl. §. 159.

8. Eine richtige Schilderung davon giebt P. Er. Müller de genio aevi Theodos. p. 161 sqq. — Wie ein eitles Formenwesen in Griechenland und der ganzen Welt immer mehr aufkommt, dafür geben Inschr. und Münzen (mit ihren Concordien, Neokoraten u. s. w.) tausend Urkunden an die Hand.

9. Der Gebrauch der Gemmen, meist wohl Kameen, an Gefäßen (dergleichen Gallienus selbst machte, Trebell. 16), am balteus, den fibulae, caligae und socci (Heliogabal trug Gemmen der ersten Künstler an den Füßen, Lamprid. 23), war in dieser spätern Kaiserzeit sehr verbreitet. Der Sieger der Zenobia weihte in templo Solis vestes gemmis consertas, Vopisc. Aurel. 28. — Daher die sorgfältige Kameen- u. Gemmen-Arbeit bis in die späte Zeit. Ein Sardonyx im Cabinet du Roi zu Paris — Constantin zu Pferde seinen Gegner niederschlagend —; ein Sapphir zu Florenz — eine Jagd des Kaiser Constantius zu Cäsarea in Cappadocien, Freher Sapphirus Constantii Imp. — werden gerühmt. Von den Diptychis eburneis unten: Technik.

Heyne Artes ex Cpoli nunquam prorsus exulantes. Commentat. Gott. III. p. 3. — Sehr merkwürdig ist es, daß

nach der Axumitischen Inschr. der K. von Axum Aizanas dem Ares eine goldne, eine silberne und drei eherne Bildsäulen, wahrscheinlich im Griechischem Costüm, errichtet hatte.

---

4. Mahlerei.

208. Die Mahlerei erscheint in der Zeit des Cäsar 1
in einer Nachblüthe, welche bald verblüht. Gegenstände 2
des höchsten tragischen Pathos: ein rasender Aias unter den ermordeten Heerden, eine die Kinder mordende Medeia, voll Wuth und Mitleid in den weinenden Augen, schienen damals dem ausgezeichnetsten Geiste ein besonders
trefflicher Stoff. Daneben ist die Porträtmahlerei beliebt; 3
Lala mahlt besonders Frauen, auch ihr eignes Spiegelbild.

1. Lala von Kyzikos — damals ein Hauptsitz der Mahlerei — g. 670 R. (et penicillo pinxit et cestro in ebore). Sopolis, Dionysios, Zeitgenossen. Timomachos von Byzanz g. 690. Arellius g. 710. Der stumme Knabe Pedius um 720. Der Griechische Mahler des Junotempels zu Ardea lebte wohl um 650 — 700. Vgl. Sillig C. A. p. 246 u. des Vf. Etrusker II S. 258.

2. Timomachos Aias u. Medea, berühmte viel in Epigrammen gepriesene Bilder, von Cäsar für 80 Tal. gekauft und in den T. der Venus Genitrix geweiht. Böttiger Vasengemählde II. S. 188. Sillig C. A. p. 450. Cäsar kaufte sie aber wahrscheinlich nicht von Timomachos, sondern den Kyzikenern. Cic. Verr. IV, 60. Quid Cyzicenos (arbitramini merere velle) ut Aiacem aut Medeam (amittant). Nach Plin. XXXV, 9. kaufte auch Agrippa von den Kyzikenern einen Aias und eine Aphrodite; Timomachos hatte wohl viel für diese blühende Stadt gemahlt. Vgl. Petersen Einl. S. 315. Orestes et Iphigenia in Tauris ist wohl bei Plin. XXXV, 40, 30. zu verbinden.

---

209. In der Kaiserzeit finden wir die Staffelei- 1
Mahlerei, welche allein als wahre Kunst, wenigstens

als der Hauptzweig derselben, galt, vernachläßigt, und
die Wandmahlerei als Dienerin des Luxus vorzugsweise
2 geübt. Das Ausmahlen von Wohnhäusern und Gräbern
(auch dies war schon in Griechenland, wie in Etrurien,
3 geübt worden) beschäftigte tausend Hände. Plinius un=
ter Vespasian betrachtet die Mahlerei als eine unterge=
4 hende Kunst; er klagt, daß man mit den herrlichsten
Farben Nichts hervorbringe, was der Rede werth sei.
5 Die Skenographie, welche besonders in Kleinasien eine
phantastische Richtung genommen hatte, in der sie
6 allen Regeln der Architektonik Hohn sprach, wurde
nun, auf die Zimmerverzierung übergetragen, wo mög=
7 lich noch willkührlicher ausgebildet; indem es grade der
einen Kunst Vergnügen zu machen scheint, bei der
Nachahmung einer andern sie zu überbieten und in ihr
8 unzugängliche Reiche hinüberzuspielen. Zugleich wird in
Augustus Zeit die Landschaftsmahlerei von Ludius, nach
der Weise der antiken Welt, zu einer besondern Gat=
tung ausgebildet; Ludius mahlt als Zimmerverzierung
Villen und Hallen, Kunstgärten (topiaria opera), Parks,
Ströme, Canäle, Hafenstädte, Meeransichten; belebt durch
Personen bei ländlichen Geschäften und in allerlei komischen
9 Lagen: sehr heitre und wohlgefällige Bilder. Auch in
allerlei Spielereien gefällt sich die Zeit; in Nero's gold=
nem Hause bewunderte man eine Pallas des Fabullus,
die Jeden ansah der nach ihr hinsah. Nero's 120 Fuß
hohes Bild auf Leinwand wird von Plinius mit Recht
zu den Tollheiten der Zeit gerechnet.

1. Mahler der Zeit. Ludius g. 730. Antistius La=beo, vir praetorius, um 40 n. Chr. Turpilius Labeo Eq. Rom. um 50. Dorotheos 60. Fabullus (Amulius) der Mahler der domus aurea (carcer eius artis) 60. Cornelius Pinus, Accius Priscus, Wandmahler des T. Honoris et Virtutis, 70. Artemidorus 80.

2. Paus. VII, 22, 4. beschreibt ein von Nikias ausgemahltes Sepulcralmonument. Dies, und daß die Mahler der alt=Athenischen Schule auch auf die Wände mahlten (man sieht nach Leake im

Theseion noch das tectorium von Gyps), muß zur Milderung von Plinius Ausspruch: nulla gloria artificum nisi qui tabulas pinxere gebraucht werden.

3. S. Plin. XXXV, 1. 2. 11. 37. Vgl. das spätere Zeugniß des Petronius c. 88.

4. Plin. XXXV, 32. Ebendarüber Vitruv VII, 5. Quam subtilitas artificis adiiciebat operibus auctoritatem, nunc dominicus sumptus efficit ne desideretur.

5. S. Vitruv VII, 5. über die Scene, welche Apaturios von Alabanda in einem kleinen Theater zu Tralles eingerichtet und gemahlt. Pro columnis signa, Centaurosque sustinentes signa etc. Ein Mathematiker Licinius veranlaßt die Zerstörung des Alabandischen Werks. Utinam dii immortales fecissent ut Licinius revivisceret!

6. Vitruvius spricht 1. von Nachbildungen architektonischer Details in Zimmern, als der ursprünglichsten Decoration in Farben. 2. von architektonischen Ansichten im Ganzen, nach der neuern Weise. 3. von den tragischen, komischen und satyrischen Scenen in größern Säälen (exedris). 4. landschaftlichen Bildern (varietates topiorum) in den ambulationes. 5. historischen Bildern (megalographia), Göttergestalten, mythologischen Scenen; auch mit Landschaft (topiis) dabei, also einer Art Genre-Mahlerei. Von dem Charakter der architektonischen Ansichten sagt er: Pinguntur tectoriis monstra potius quam ex rebus finitis imagines certae. Pro columnis enim statuuntur calami, pro fastigiis harpagineetuli striati cum crispis foliis et volutis; item candelabra aedicularum sustinentia figuras etc. VII, 5.

7. Diese Bemerkung kann man überall machen, wo Architektur von der Sculptur (z. B. auch bei den Aegyptischen Capellchen aus einem Stein), noch mehr wo sie von der Mahlerei zur Decoration gebraucht wird.

8. Plin. XXXV, 37. 9. Ebd. Vgl. Lukian de dea Syr. 32.

210. Diesem Charakter der Kunst, wie er den Zeugnissen 1 der alten Schriftsteller entnommen werden kann, entsprechen völlig die sehr zahlreichen Denkmäler der Wandmah-

lerei, welche mit ziemlich gleichem Werthe sich von der Zeit des Augustus bis zu der der Antoninen hindurch-
2 ziehn: die Gemählde im Grabmal des Cestius (§. 190, 1.), die in den Gemächern des Neronischen Hauses (§. 190, 2.), welche besonders glänzend und sorgfältig ausgeziert wa-
3 ren, die in Herculanum, Pompeji und Stabiä; so wie
4 die im Grabmal der Nasonier, und zahlreiche andre in
5 antiken Gebäuden hie und da gefundne. So sehr, und mehr, als man es erwarten konnte, zeigt sich auch hier die Größe und Eigenthümlichkeit der alten Kunst. Die Räume auf das geschmackvollste vertheilt und disponirt; Arabesken von bewundernswürdigem Reichthum der Phantasie; Skenographieen ganz in jenem spielenden und Asiatischen Architekturstyl; Landschaften, wobei immer die Werke
6 menschlicher Industrie vorherrschen; Götterfiguren und mythologische Scenen, manche sorgfältig, die meisten flüchtig gezeichnet, aber häufig von einem unnachahmlichen Reize (wie die berühmten Figuren der Tänzerinnen, Kentauren und Bacchanten von Herculanum); Alles dies in lebhaften Farben heiter und wohlgefällig, mit viel Sinn für Harmonie der Farben und eine architektonische Totalwirkung,
7 angeordnet und ausgeführt. Viel ist gewiß hiervon Copie früherer Bilder, da sogar das ganze Studium mancher Mahler darin bestand, daß sie alte Bilder aufs genaueste wiedergaben (ut describere tabulas mensuris ac lineis sciant).

2. Histoire critique de la Pyramide de C. Cestius par l'Abbé Rive mit Abbildungen nach Zeichnungen M. Carloni's. Paris 1787. Description des Bains de Titus — sous la direction de Ponce. Paris 1787. 3 Livraisons. Großes Kupferwerk über die Thermen des Titus, Zeichnungen von Smugliewicz, Stich von M. Carloni.

3. Herculanische und Pompejanische Gemälde: Antichità di Ercolano, Pitture antiche in 5 Bänden. Manches bei Gell, Mazois, Goro (oben §. 190, 4.). Neuentdeckte Wandgemälde in Pompeji, in vierzig Steinabdrücken nach Zeichnungen von Zahn. Ternite's Contorni angekündigt.

4. P. S. Bartolii Veterum sepulcra im Thes. Antiqq. Gr. XII. Auch Italiänisch: Gli antichi Sepolcri. Rom. 1797. Picturae ant. sepulcri Nasoniorum in via Flaminia (1675 entdeckt, aus der Zeit der Antonine) del. et aeri inc. a. P. S. Bartolo, expl. et ill. a I. P. Bellorio. P. S. Bartoli Le pitture ant. delle grotte di Roma e del sepolcro dei Nasoni. Rom. 1706. 1721. f. P. Santi Bartoli Recueil de Peintures antiques T. 1. 2. Sec. ed. Paris 1783. Collection de Peintures antiques, qui ornaient les Palais, Thermes etc. des Emper. Tite, Trajan, Adrien et Constantin. Rom. 1781. Arabesques antiques des Bains de Livie et de la Ville Adrienne nach Raphael gestochen von Ponce. Paris 1789. Pitture antiche ritrov. nello scavo aperto 1780. incise e pubbl. da G. M. Cassini. 1783. Cabott Stucchi figurati essist. in un antico sepolcro fuori delle mura di Roma. Rom. 1795. Parietinas Picturas inter Esqu. et Viminalem collem super. anno detectas in ruderibus privatae domus, D. Antonini Pii aevo depictas — in tabulis expressas Camillus Buti Archit. 1778. Raph. Mengs del. Camparolli sc. 7 sehr schöne Blätter (Pitture antiche della villa Negroni). Von der Aldobrandinischen Hochzeit unter: Technik. Im Allgemeinen vgl. Winck. W. V. S. 156 ff.

6. Außer diesen Gestalten (Pitt. Erc. T. I. tv. 25 — 28) rühmt Winckelmann am meisten die vier Bilder, Pitt. T. IV. t. 41 — 44. Zeichnungen (retouchirte?) von Ἀλέξανδρος Ἀθηναῖος auf Marmor Pitture T. I. t. 1 — 4. Ueber die Fehler der Skenographie in den Herculanischen Bildern Meister (§. 107. Anm. 3.) p. 162. Ueber die Stücke der Rhyparographie Welcker ad Philostr. p. 397.

7. Quintil. X, 2.

---

211. Im Zeitalter **Hadrians** muß, neben andern 1
Künsten, auch die Mahlerei sich noch einmal erhoben haben. Ihm gehört **Aetion** an, den Lukian den ersten Meistern an die Seite stellt, und sein reizendes Bild — Alexander und Roxane, und Eroten mit ihnen und des Königs Waffen beschäftigt — nicht genug preisen kann.
Im Ganzen sinket indeß dennoch die Mahlerei immer 2
mehr zu einer Farbensudelei herab; und es war gemeinig-

lich ein Geschäft von Sklaven, die Wände nach Lust und Laune ihrer Herrn aufs eiligste mit Bildern anzufüllen.

1. Aetion wird sonst in Alexanders Zeit gesetzt, aber Lukian sagt bestimmt, daß er nicht in alten Zeiten, sondern ganz kürzlich gelebt habe (τὰ τελευταῖα ταῦτα Herod. 4.), also wohl in Hadrians u. der Antoninen Zeitalter (Lukian unter Commodus). Vgl. sonst Imagg. 7. Hadrian selbst war Rhyparograph. Apollodor zu Hadrian: Ἄπελθε καὶ τὰς κολοκύνθας γράφε. Dio C. LXIX, 4. Suidas s. v. Ἀδριανός. Gegen 140 auch Diognetos. Eumelos (mahlt eine Helena) um 190. Aristodemos aus Karien, Schüler des Eumelos (?), Gastfreund des ältern Philostratos, auch Schriftsteller über die Geschichte der Kunst, um 210. — Später, 370 n. Chr., ein Mahler Hilarius aus Bithynien in Athen.

2. In Trimalchios Hause (Petron 29) sieht man Trimalchio als Merkur u. seine Carriere, dann Ilias u. Odyssee, und Laenatis gladiatorium (vgl. Plin. XXXV, 33.) gemahlt. Bei Juven. IX, 145 wünscht sich Einer unter seinem Gesinde einen curvus caelator et alter, qui multas facies pingat cito. Mahlende Sklaven kommen auch in juristischen Quellen vor, s. Fea's Note in Winck. W. v. S. 496.

---

1 212. Hernach ist der Verfall der Mahlerei um desto sichtbarer; der frühere Luxus der Arabesken und architektonischen Verzierungen verschwindet; plumpe Einfachheit tritt an dessen Stelle, wie ziemlich in allen Gemälden
2 aus der Zeit des Constantin. Daran schließen sich die ältesten christlichen Bilder in den Catacomben, so wie
3 die Miniaturmahlereien einiger heidnischen und christlichen
4 Handschriften an. Auch gehen manche der Kirchenbilder in der Art der Behandlung und der ganzen Weise der
5 Darstellung sicher auf die Constantinische Zeit zurück. Besonders wird aber jetzt bei der Verzierung der Kirchen, wie der Palläste, regelmäßig von der Mosaik Gebrauch gemacht, einem früher höchst untergeordneten Kunstzweige,

welcher jetzt sehr im Ansehn stieg, und durch das ganze Mittelalter hindurch in Byzanz, und von Byzantinern auch in Italien, eifrig geübt wurde.

1. Die Mahlereien aus den Thermen des Constantin, Bartoli pl. 42 sq. Agincourt T. v. pl. 4. Ob das Bild der Roma im Pallast Barberini wirklich der Zeit Constantins angehört? S. Winckelm. W. v. S. 159. Hirt Geschichte der Bauk. II. S. 440. Sicklers u. Reinharts Almanach aus Rom. 1810.

2. Von den Catacomben: Bosio Roma sotterranea. Roma 1632 (Stiche von Cherubin Alberti). Aringhi Roma subterranea novissima. R. 1651. Bottari Sculture e pitture sagre estratte dai Ciniterj di Roma 1737—54. Artaud Voy. dans les Catac. de Rome. Par. 1810. 8. Bartoli's Werk §. 210, 4. Agincourt pl. 6—12.

3. Der Vaticanische Virgil (aus dem 4. od. 5. Jahrh?) Figurae antiquae e Cod. Virg. Vatic. (S. Bartoli; verschönert). Aginc. 20—25. Die Ambrosianische Ilias (Mai Il. Fragm. antiquissima c. picturis, Med. 1819.), deren Bilder dem classischen Alterthum noch viel näher stehn. Der Vaticanische Terenz mit Scenen aus der Comödie. Die Vat. Handschr. des Kosmas Indopleustes. Die ältesten Miniaturen zu biblischen Büchern, besonders die Vaticanischen zum Josua, schließen sich ganz an jene Homerischen an.

5. S. Cassiodor Var. I, 6. VII, 5. Symmachos Ep. VI, 49. VIII, 42. Von einem Wandbilde des Theodorich aus Mosaik Procop bell. Goth. I, 24. Rumohr Ital. Forsch. I. S. 183. Minder richtig Manso S. 403. Vgl. Müller de genio aevi Theod. p. 168. Nachrichten von den nie fehlenden Mosaiken der Basiliken Sartorius Regierung der Ostgothen S. 317. N. 21. — Proben geben u. Aa. Ciampini Opera. Furietti de Musivis. Agincourt v. pl. 14 sqq. — Von der Glasmosaik der Zeit unten: Technik.

213. Bei dem Ueberhandnehmen der Barbarei, dem 1
Verschwinden alles lebendigen Studiums der Naturformen, und dem Untergange aller höhern technischen Fertigkeiten, hält indeß eine von neuem handwerksmäßig gewordne Praktik des Mahlens immer noch sehr Viel von den Grundsätzen und Formen der alten Kunst fest. Es 2

bilden sich auch für die heiligen Personen des neuen Cultus stehende und um so mehr typische Formen, je weni-
3 ger aufgelegt die Zeit zu eigner freier Thätigkeit ist. Die Gesichter werden nach einer idealen, wenn auch immer roh behandelten, Grundform gebildet; das Costüm ist in der Hauptsache ein Griechisches, und der Faltenwurf
4 wird auf antike Weise in großen Massen angelegt. Das Mittelaltrige drängt sich in Tracht und Geberde erst allmählig in die Welt des Alterthums hinein, mehr bei neuhinzukommenden als alten traditionellen Figuren.
5 Ueberall in jener Zeit Spuren einer alten Schule, nirgends eine eigne lebendige Auffassung der Natur, von deren erneuertem Studium im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert der frische Aufschwung der Kunst und die Befreiung von jenen typischen und leblosen Formen ausging, welche in der Griechischen Kirche als der letzte Rest einer untergegangnen Kunstwelt noch heutzutage fortbestehen.

1. Wie die Christliche Kunst lange, nur in den Gegenständen anders gewandt, in Technik und Formen eine antike bleibt, zeigt besonders Rumohr Ital. Forschungen I. S. 157 ff.

Die Zerstörungen.

1 214. Es ist nach allem Diesen nicht zu leugnen, daß für die Künste in Italien die Versetzung der Resi-
2 denz nach Byzanz; für die Kunst im Allgemeinen das Christenthum, sowohl seiner innerlichen Richtung nach, die sich indeß erst nach und nach zur bestimmt ausgesprochenen Opposition gegen die alte Kunst entwickelte,
3 als auch durch die natürliche und nothwendige Feindseelig-
4 keit der äußern Stellung; endlich die Einfälle und Eroberungen der Germanischen Stämme verderblich gewirkt haben, weniger indeß durch absichtliche Zertrümmerung als durch die natürlichen Folgen von Durchzügen,

Belagerungen und Eroberungen, indem namentlich den
ehrlichen und für Bildung empfänglichen Gothen kaum
irgendwo ein freventliches Zerstören von Kunstwerken nach
historischen Zeugnissen vorgeworfen werden kann. Gewiß 5
ist die unübersehbare Masse von Kriegs= und Hungers=
noth, Pest und aller Art von Leiden, welche Rom im
sechsten und siebenten Jahrhundert traf, bei der Geschichte
des Untergangs der alten Kunst wohl in Rechnung zu
bringen; dazwischen liegende Zeiten von Prosperität wa=
ren den alten Bauwerken, die nun zu neuen benutzt wur=
den, nur um so gefährlicher. Und doch waren es nicht 6
diese äußern Ereignisse, welche hauptsächlich das Verge=
hen der antiken Kunst, das stufenweise schon lange vor
ihrem Beginn eingetreten war, herbeiführten und verschul=
deten; es war die innre Erschöpfung und Schwächung
des menschlichen Geistes, der Verfall alles antiken Sin=
nes, kurz der in innern Lebensgesetzen begründete Unter=
gang der gesammten geistigen Welt, aus welcher die
Kunst selbst hervorgegangen war. Das Gebäude der an=
tiken Kunst mußte, auch ohne diese äußern Anstöße, in
sich selbst zusammensinken.

1. S. Heyne: Priscae artis opera quae Cpoli exstitisse memorantur, Commentat. Gott. XI. p. 3. De interitu operum tum antiquae tum serioris artis quae Cpoli fuisse memorantur. Ebd. XII. p. 273. Petersen Einleitung S. 120.

Constantin führt Bilder von Rom, Griechenland, besonders aus Kleinasien nach Byzanz. Ueber Byzanz Pracht im Allgemeinen Himerios Or. VII. Ueber die Statuen von Göttern, Heroen, historischen Personen im Bade des Zeuxippos, welches Severus angelegt, Constantin verschönert hatten, Christodor Ἔκφρασις, Anthologia Palat. II. Auf dem Platze der Sophienkirche standen vor Justinian 427 Statuen ältrer Künstler. Auch von ungeheuren Colossen der Hera, des Herakles hört man bei der Geschichte der Fränkischen Verwüstung (Niketas). Im Einzelnen läßt sich aber wenig sichres sagen; die Byzantiner nennen gern jedes Götterbild nach dem Hauptort des Cultus (Samische Hera, Knidische Aphrodite, Olympischer Zeus). — Rom wurde auch durch das Exarchat noch beraubt, besonders 663 unter Constans II, sogar der Erzziegel des Pantheon.

In Byzanz zerstörten Feuersbrünste, besonders 404. 475 (das Lauseion), 532 (das Bad des Zeuxipp) u. s. w.; dann die Ikonoklasten (von 728 an); die Kreuzfahrer (1203 u. 1204), wobei zwei ungeheure Brände bei weitem den meisten Schaden thaten. Damals erwarb Venedig Mancherlei (unten: Local). Zugleich litt Griechenland viel durch die Franken und Seeräuber. Die Türken.

2. Die Christlichen Catacomben zeigen, wie auch heidnische Gegenstände (z. B. Orpheus) in die Christliche Allegorie aufgenommen wurden. Die Porphyrurne der Constantia ist mit Bacchischen Scenen geschmückt. Winck. VI, 1. S. 342. Die ersten Christl. Kaiser haben auf den Münzen persönliche Darstellungen der Städte, Victorien und andre in das Heidenthum hinein streifende Gegenstände. Ein Flußgott auf dem Sarkophag bei Bouill. III. pl. 65. Aber auch neu gebildete Gegenstände, wie der gute Hirte, erscheinen in dieser Zeit auf kunstgemäße Weise aufgefaßt. Eine verdienstliche Statue des guten Hirten in Rom beschreibt Rumohr It. Forsch. I. S. 168. Ueber die gemma pastoralis der Thes. gemm. astrif. III. p. 82. In den Sinnbildern der ältesten Christen (Münter, Sinnbilder u. Kunstvorstellungen der alten Christen. 1825) ist freilich, zum Theil aus dem oft empfohlenen Bestreben, auch in den Sphragiden alles Götzenbildartige zu vermeiden, viel Kleinliches und Spielendes. *ΙΧΘΥΣ*. Die Meinungen der nachdenkenden Christen waren von Anfang an sehr getheilt, in Rom im Ganzen mehr für die Kunst, in Africa strenger. Tertullian, Augustin, auch Klemens von Alexandreia sprechen mit Härte gegen alle Ausübung der Plastik und Mahlerei. Vgl. Jacobs Academ. Reden I. S. 547 f.

3. Ueber Constantins spätre Verwüstungen von Tempeln Herausg. Winck. VI, 2. S. 403. Libanios Klagen sind wohl übertrieben. Das Serapeion in Alexandreia, der erste Tempel nach dem Capitol, durch Theophilos unter Theodosius zerstört. Direkte Befehle Tempel zu zerstören beginnen erst mit Theodosius Söhnen. Müller de genio aevi Theod. p. 172. Petersen p. 122. Man zerstörte zuerst besonders Sitze eines frechen, oder mystischen Cultus, Mithrashöhlen u. dgl., dann auch andre Tempelbilder. Man freut sich dem Volke das staubige Innre der *χρυσελεφάντινα ξόανα* zu zeigen, Euseb. Constant. Vita III, 54. Eunapios klagt die Mönche an, Alarichs Heer zur Zerstörung des Tempel von Eleusis geführt zu haben. Dagegen aber immer auch wieder Bemühungen die Denkmäler des Alterthums zu erhalten. Zum Schutze der Kunstwerke gab es in

Rom einen centurio, dann tribunus, comes, rerum nitentium. Vales. ad Ammian. XVI, 6. Künstler werden im Cod. Theodos. XIII. tit. 4. geehrt. Die Päpste hatten mitunter Sinn für den Glanz, den die Reste des Alterthums ihrer Stadt verliehen, namentlich der von Fea gerechtfertigte Gregor der Große.

4. Griechenland wird schon sehr zeitig verwüstet. Die sog. Skythen durchzogen es mehreremal unter Gallien; sie plünderten auch den Ephesischen Tempel. In Attika schlug sie Dexippos bei der Plünderung der Stadt, Trebellius Gallien 6. 13. (vgl. Corp. Inscr. n. 380.). 395 bedrohte Alarich Athen; doch wandte nach Zosimos Athena Promachos die Zerstörung ab (und grade in Athen bestand das Alterthum in Monumenten, Glaube und Sitte am längsten ungefährdet. Leake Topogr. Einl.). Rom wird zweimal von Alarich eingenommen (409 viele goldne Statuen eingeschmolzen um ihn zu befriedigen), dann von Ataulph. Von Genserich dem Vandalen 455. Die Kunstschätze des Capitols nach Africa geführt. Der in Byzanz gebildete Theodorich schützt das Alterthum und die Kunst mit Sorgfalt. Vgl. die Vertheidigung der Gothen bei Sartorius S. 191 fg. Wittigs Belagerung 537. Vertheidigung der Moles Hadriani mit Statuen. Totilas Verwüstungsplan 546. Kriege der Longobarden und Griechen. Vgl. im Allgemeinen Winckelm. W. VI, 1. S. 349 ff. nebst den Anmerkungen. Fea sulle rovine di Roma in der Ital. Uebers. Winckelmanns. Petersen S. 124 ff. Niebuhrs Kl. Schriften S. 423 ff. — Umstände, welche auf ein plötzliches Stocken in Kunstunternehmungen schließen lassen, führt Winck. VI, 1. S. 337. an, so wie die Herausg. S. 390.

Anhang.

Die ungriechischen Völker.

I. Aegyptier.

1. Allgemeines.

1 215. Die **Aegyptier** sind ein durchaus eigenthümlicher Zweig der Caucasischen Menschenraçe im weitern
2 Sinn dieses Worts. Ihr Körperbau war zierlich, schmächtig, mehr für ausdauernde Arbeit, standhaftes Erdulden,
3 als heroische Kraftäußerung geschaffen. Ihre Sprache, in der Koptischen erkennbar, steht in ihrem Baue den Syrischen (Semitischen) nahe, aber beruht noch mehr auf äußerlicher Anreihung, und entfernt sich um desto weiter von dem innern organischen Reichthum der Griechischen.
4 Dieser Volkstamm findet sich seit Urzeiten in der ganzen Ausdehnung des Nilthals; die Aethiopen des Reiches Meroe waren, zwar selten politisch, aber durch übereinstimmende Sitte, Religion, Kunst, überhaupt Nationali-
5 tät, mit den Aegyptiern vereinigt. So wie dieses Stromland, besonders in Aegypten, durch die scharfe Abgränzung, die jährliche große Ueberschwemmung, einen sehr bestimmten und festen Charakter, etwas Abgeschlossnes und Einförmiges hat: so finden wir hier auch das gesammte Leben seit uralten Zeiten sehr geregelt, und gleichsam erstarrt.

Die Religion, ein Naturcult, war ein sehr weitläuftiger 6
Cäremoniendienst geworden, mit allerlei Priesterwissenschaft verbrämt. Ein complicirtes System der Hierarchie und des Kastenwesens wand sich durch alle Zweige öffentlicher Thätigkeit, wie des Handwerks und der Kunst hindurch; jegliches Geschäft hatte seine erblich darauf angewiesnen Leute.

1. Keine Neger, obgleich ihnen unter den Caucasiern am nächsten stehend. Die Lippen stärker, Nase aufgeworfener, als bei den Griechen. Vgl. mit den alten Bildwerken die Köpfe von Kopten, Denon Voy. T. I. p. 136. 8. Gau's Antiq. de la Nubie pl. 16.

2. Plerique subfusculi (es gab Unterschiede, durch μελάγχρως u. μελίχρως bezeichnet, wie in der Verkaufsurkunde des Pamonthes) sunt et atrati, magisque maestiores, gracilenti et aridi. Ammian XXII, 16, 23. Ein imbelle et inutile vulgus nach Juvenal XV, 126, aber auf der Folter nicht zu bezwingen. Ammian u. Aelian V. H. VII, 18. S. Herod. III, 10. II, 77. von den Hirnschädeln zu Pelusium.

4. Die Bildwerke Ober-Nubiens zeigen dieselbe Körperform und Farbe, wie die Aegyptischen. — Eine politische Einheit nur unter Sesostris (1500 v. Chr.). u. Sabakon (800).

Vgl. Heeren Ideen II, 2. (1826). Abschn. I. Ansicht des Landes und Volkes.

216. Wie dieses Volk durch seine stille und ernste 1
Natur sehr viele Zweige der Industrie und der mechanischen Künste frühzeitig zu einer bewundernswürdigen Höhe gebracht hat: so finden wir hier auch schon in uralter Zeit eine ausgebildete und viel gebrauchte Schrift.
Und zwar unterscheidet man die Hieroglyphen als 2
eine eigentlich monumentale Schrift, welche von direkter Abbildung und tropischer Bezeichnung ausgehend, sich in einzelnen Theilen einer alphabetischen Schrift nähert, wie
besonders in den Namenschilden; die hieratische Schrift, 3
welche bei der Uebertragung der Hieroglyphik, besonders

des phonetischen Theils derselben, auf Papyrus durch Abkürzung und Vereinfachung der Zeichen entstanden zu
4 sein scheint; endlich die demotische, sich wieder an diese anschließende, welche in ihrer Natur noch mehr alphabetisch, und in der Form der Zeichen am meisten simplificirt ist.

2. Entdeckung der phonetischen Hieroglyphen. Gebaut auf die Vergleichung des Namens Ptolemäos auf dem Rosettastein (§. 217, 4.) mit dem Namen Kleopatra an dem Obelisken zu Philä. Anregung von Young: Artikel Egypt im Supplement der Encyclopaedia Britannica. 1819. Account of some recent discoveries in Hieroglyphical Literature and Egyptian Antiquities. 1823. Vollständigere Entwickelung von Champollion le jeune. Lettre à M. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques. 1822. Précis du système hiéroglyphique des anciens Egyptiens. 1824. Bestätigt durch H. Salt's Essay on Dr. Youngs and Mr. Champollion's Phonetic system of Hieroglyphics. Entgegengesetztes (?) System in Seyffarths Rudimenta Hieroglyphices. 1826.

3. *Ἱερατικὴ γραμμάτων μέθοδος ᾗ χρῶνται οἱ ἱερογραμματεῖς* bei Klemens. Auf Papyrus-Rollen, welche liturgischer Art zu sein und Hymmen zu enthalten scheinen. Auch zahlreiche Bruchstücke gefalteten Papyrus (vgl. Herod. II, 100.) mit Namen u. Regierungsjahren der Könige in der Turiner Sammlung. S. Quintino Lezioni intorno a diversi argomenti d'Archeologia. 1825. — Meist hieratische Stücke verzeichnet der Catalogo de' papiri Egiziani della bibl. Vaticana von Mai 1825. 4.

4. *Ἐπιστολογραφικὴ μέθοδος* bei Klemens, *δημοτικὰ, δημώδη γρ.* bei Herod. Diodor. (*ἐγχώρια* ist allgemeiner). Auf Papyrus, für Urkunden, Briefe, allerlei weltliche Aufzeichnungen gebraucht. Urkunden und Akten einer Cholchyten- (Mumienbekleider-) Familie zu Theben, theils demotisch, theils griechisch, zum Theil sich entsprechend. Einzelnes herausgegeben von Böckh (Erklärung einer Aegypt. Urkunde. Berl. 1821) u. Buttmann (Erkl. der Griech. Beischrift. 1824), von Peyron (Papyri Graeci R. Taurinensis Musei Aegyptii, besonders die Proceßakte von 117 v. Chr.), in Youngs Account u. Hieroglyphics, bei Mai a. O., u. Kosegarten de prisca Aegyptio-

rum litteratura Comm. I. 1828. Diese Urkunden u. der Rosettastein haben zur Bestimmung einer Anzahl von Buchstaben, die in griechischen Namen vorkommen, der Zahlzeichen und andrer Siglen geführt, besonders durch Young, Champollion, Kosegarten. Ueber Spohns Arbeit (de Lingua et Literis veterum Aegyptiorum, ed. et absolvit G. Seiffarth) vgl. u. a. GGA. 1825. St. 123.

Das beste Material dieser Forschungen geben die: Hieroglyphics collected by the Egyptian Society arranged by Th. Young, wovon bis jetzt 80 Blätter erschienen sind.

217. Durch die neuerlich gewonnene Kenntniß dieser 1
Schriftarten, namentlich der ersten, und eine dadurch veranlaßte größre Beachtung des Manethon haben wir zugleich feste Bestimmungen über das Alter vieler Monumente erlangt, welche, bei der schon von Platon gerühmten Unveränderlichkeit der Kunst in Aegypten, Jahrtausende hindurch, unmittelbar aus dem Styl der Denkmäler kaum gewonnen werden konnten. Wir unterscheiden nun:

I. Die Periode vor der Syrisch-Arabischen Erobe- 2
rung der Hyksos oder Hirtenkönige (sechzehn Dynastieen bei Manethon), in der This und Memphis besonders blühten. Nichts entging am Ende derselben der Zerstörung, als die Pyramiden von Memphis, Werke der vierten Dynastie. Aber auch Tempelfragmente der frühern Zeit finden sich hie und da späteren Werken eingebaut; sie zeigen genau dieselbe Kunstart, wie die spätern. Wie diese nationale Kunstweise sich gebildet, stufenweise zu verfolgen, hat besonders eben die ungeheure Verwüstung der Hyksos, der Schluß dieser Periode, unmöglich gemacht.

II. Der Stamm einheimischer Fürsten, der auch 3
unter den Hyksos nicht erloschen war, aber sich in die entferntesten Gegenden zurückgezogen hatte, erobert, von den Süd-Gränzen Aegyptens ausgehend, (die achtzehnte, Thebäische, Dynastie bei Manethon) allmählig das Reich wieder, und erhebt es zu neuem Glanze, der unter Ram-

ses dem Großen, Sethos bei Manethon, sonst Sesostris genannt, (dem ersten der Fürsten der neunzehnten Dynastie, 1473 v. Chr.) seinen Gipfel erreicht. Sein Name und die mehrerer anderer Ramses, Amenophis, Thutmosis, stehen auf zahllosen Tempeln und andern Monumenten, auch in Unter-Nubien. Theben ist der Mittelpunkt Aegyptens und erhebt sich zur höchsten Blüthe. Auch die nachfolgenden Dynastieen, selbst die, den Aegyptiern verwandten, Aethiopischen Eroberer, lassen in gleicher Kunstweise Denkmäler ihres Namens zurück: und unter den philhellienschen Herrschern von Sais ist in der Kunst noch Nichts von Griechischem Einflusse zu bemerken.

4 III. Aegypten befindet sich unter fremder Herrschaft, zuerst Persischer, dann Griechischer, darauf Römischer, ohne daß indeß das Leben im Innern des Landes dadurch sehr verändert würde. Die alte Kasteneinrichtung, die Hierarchie im Verhältniß zur Nation besteht fort; alle Geschäfte des Lebens und Zweige der Kunst werden nach der alten Weise geübt. Die Könige und Kaiser werden von der Priesterschaft der verschiedenen Distrikte in Titeln und Darstellungsweise ganz nach der Art der alten Pharaonen behandelt. Erst das Christenthum vernichtet durch äußerliche Zerstörung diese mumienartig in sich aufgetrocknete und darum unverwesbare Aegyptische Welt.

1. **Manethon** (260 v. Chr.) steht, abgesehn von den Corruptionen des Texts, so hoch an Zuverlässigkeit über den eigentlichen historischen Nachrichten Herodots, als authentische Aufzeichnungen, von einem kundigen Eingebornen benutzt, über mündlichen Erzählungen zweideutiger Mittelspersonen an einen Fremden. Unter solchen Aufzeichnungen, welche Manethon benutzen konnte, ist die Genealogie Ramses des Großen merkwürdig, welche die Tafel von Abydos giebt (am genauesten Hierogl. 47). Wenigstens stimmt hier die Folge, Thutmosis, Amenophis, Horus, mit Manethon überein.

2. Die **Pyramiden-Erbauer**, Suphis I. (Cheops Herod.), ein Götterverächter, Suphis II. (Chephren), Mencheres (Mykeri-

nos), Könige der IV Dynastie, von den Priestern, die Herodot hörte, aus theokratischen Gründen in die Zeit des Verfalls hinabgeschoben. Vgl. Heeren Ideen II, 2. S. 198 mit Champollion Lettres à M. le Duc de Blacas II. Eben da über die Bruchstücke früherer Gebäude, die man im Ammonstempel und Pallast bei Karnak in den Ruinen Thebens findet.

3. Die XVIII Dynastie bei Champollion: Amnoftep, Thoytmos, Amnmai, Thoytmos) II, Amnof, Thoytmos III, Amnof II (*Φαμένωφις* oder *Μέμνων*), Horus, Ramses I, Ousirei, Manduei, Ramses II, III, IV (Mei-Amn), V. Die XIX: A m n - M a i R a m s e s VI, Ramses VII, Amnoftep II, Ramses VIII, IX, Amen-me, Ramses X. Von den Folgenden glaubt man auf Monumenten zu finden: Manduftep (Smendes, XXI), Scheschonk, Osorchon, Takelothe (XXII), Sabaco u. Tirraka (XXV, diese Salt), Psemteg (Psammetichos, XXVI), Naiphroue, Hakr (Nepheus u. Akoris, von der XXIX Dyn. aus der Perserzeit).

4. Hauptstützen dieser in neueren Zeiten gewonnenen Ansicht, 1. Der Rosettastein, ein Dankdecret, in hieroglyphischer, demotischer und Griechischer Schrift, der in Memphis versammelten Priester an Ptolemäos V, der sich nach Pharaonen-Weise hatte inauguriren lassen, besonders dafür daß er die Priesterschaft von manchen Lasten befreite. Zuletzt erklärt von Drumann. Dergleichen Dank- und Lob-Decrete gab es viele; noch Nero's Tugenden wurden von den Einwohnern von Busiris in Hieroglyphen gepriesen. 2. Die Griechischen Inschr. an den Tempelwänden, meist des Inhalts, daß Ptolemäer oder Imperatoren, oder die Landeseinwohner für das Heil dieser Herrscher (*ὑπὲρ αὐτῶν*), den Landesgöttern Tempel, oder neue Theile derselben, weihen; sie reichen bis in die Zeit der Antonine hinab. Recherches pour servir à l' histoire de l'Egypte pendant la domination des Grecs et des Romains — par M. Letronne 1823. 3. Die hieroglyphischen Inschr. mit Namen von Ptolemäern und Römischen Kaisern bei Darstellungen, die dem Inhalt und der Form nach rein Aegyptisch sind. Champollion. 4. Noch tiefer in das Privatleben hinein führen die Urkunden der Cholchyten, §. 216, 4. Vgl. GGA. 1827 St. 154—156. Man sieht daraus, das ganze ius sacrum der Aegyptier, und was gehörte hier nicht dazu, bestand in der spätern Ptolemäerzeit noch ziemlich ungefährdet.

218. Dem L o c a l nach zerfallen die Monumente der Aegyptischen Kunstweise: 1

1 I, in die Ober-Nubischen. Hier lag das, wenigstens schon vor Herodot blühende Reich, Meroe, in dem die Priesterherrschaft bis Ergamenes (um 270 v. Chr.) noch strenger, priesterliche Kenntniß noch allgemeiner verbreitet war. Auf dieser sogenannten Insel findet man jetzt noch bedeutende Gruppen von Ruinen, welche indessen den Aegyptischen Styl nur in einer spätern Ausartung zeigen. Am nördlichen Ende derselben, schon außerhalb der Insel, finden sich ähnliche Gebäude von Napata, der Residenz der Königinnen Kandake; auch zeigen sich Bauwerke verwandter Art an mehrern Orten Abessyniens.

2 II. Die Unter-Nubischen, durch einen großen Raum von jenen getrennten, sich an Oberägypten anschließenden. Daß sie meist die Gestalt von Höhlenanlagen tragen, hat wohl zum Theil die geringere Ausdehnung des Nilthals bewirkt, welches keine hinlängliche Fläche zu andern Constructionen darbot; den hieroglyphischen Inschriften nach stammen sie meist aus der blühenden Zeit Thebens. Der unfertige Zustand der meisten beweist, daß die Verhältnisse, aus denen sie hervorgingen, vorübergehend waren.

3 III. Die Ober-Aegyptischen, theils oberhalb Thebens, theils in Theben selbst, theils unterhalb bis Hermopolis. Die Monumente von Theben, bei weitem die colossalsten unter allen, danken meist einer und derselben Zeit, der achtzehnten und neunzehnten Dynastie, ihre Entstehung, und stellen daher einen und denselben mächtigen und grandiosen Styl dar.

4 IV. Die Mittel-Aegyptischen und V, die Unterägyptischen, ursprünglich nicht minder zahlreichen, aber durch die häufigern Völkerzüge und Verheerungen in diesen Gegenden, so wie durch die Entstehung neuer bedeutender Städte in der Nachbarschaft zum großen Theil vertilgt. VI. Oasen.

1. Reich Meroe. Beinahe eine Flußinsel, durch Nil u. Astaboras. Das vom Gihon umflossne Kusch. Ruinen am Nil,

um Schendy, 17 nördl. Breite. Hier liegen Gurkab, wo 43 Pyramiden, Assur, wo 80. Südlich von Schendy, vom Nil ab, Meçaurah mit einem labyrinthisch angelegten Heiligthum (dem Orakeltempel nach Heeren) u. Naga, wo ein T. des Ammon mit Widderalleen. Außerhalb der Insel, nördlich davon bei Dongolah, die Ruinen am Berge Barkal u. bei Merawe, ehemals Napata. Nirgends trägt in allen diesen Ruinen die Architektur und Sculptur einen streng alterthümlichen Charakter (vgl. §. 221, 2.); und ich zweifle kaum, daß die Königinnen, welche, bald mit einem König, bald allein, in kriegerischen wie priesterlichen Akten vorkommen, zu den Kandake's gehören, welche von der Makedonischen Zeit bis ins 4te Jahrh. n. Chr. hier herrschten, und außer Napata auch Meroe inne hatten (Plin. VI, 35). S. Burckhardts Travels in Nubia. Cailliaud's Voyage à Méroé etc. 2 Bände Kupfer, nebst Erläuterungen, 3 Bde Text. Nachrichten von Rüppel. Karte von Ritter im zweiten Heft der Charten und Pläne.

In Habesch Axum (nach Mannert durch die Auswanderung der Aegyptischen Kriegerkaste gegründet) um 500 n. Chr. ein mächtiges Reich. Obelisken, abweichender Art, ohne Hieroglyphen. Nachrichten von Bruce, Salt, Lord Valentia Travels T. III. Aehnliche im Hafen Azab und wohl auch in Adule.

2. Unter-Nubien von Soleb an, durch eine Monumentenleere Strecke von 35 Meilen von Meroe getrennt. Tempel von Soleb (Reliefs von Amenophis II.); Aamara; Semne; Wady-Halfa; Ibsambul (zwei Felstempel mit Colossen, der größere ist das Ehrenmonument Ramses des Gr.); Derri; Hasseya; Amada; Wadi-Sebua (Tempel und Sphinxreihen); Moharraka [Hierosykaminon); Korti [Corte]; Dakke [Pselkis]; Gyrsche [Tulzis] mit einer sehr großen Tempelgrotte, stützenden Colossen, besonders alt; Dondur; Kalabsche mit einem T. u. einem Felsendenkmal [Talmis]; Tafa [Taphis]; Kardassy [Tzitzi]; Debod mit der Insel Berembre [Parembole]. Berenike am rothen Meer mit einem kleinen T. Spuren der Nichtvollendung bemerken an den meisten Monumenten Nubiens Leljegreen u. Aa. Hauptquellen die Reisen Burckhardts, Lights, dann Belzoni: Narrative of the operations and recent discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia. Sec. edit. 1821. (Ibsambul), besonders Gau's Antiquités de la Nubie. 13. Livraisons Kupfer, nebst Text. Par. 1822. Vgl. auch Leljegreen, aus dem Schwedischen in Schorns Kunstbl. 1827. N. 13 ff.

3. Oberägypten. Die Insel Philä (Insel der Isis in Griech. Inschriften) mit einem großen T. (Viel von Ptolem. Euerg. II.

gebaut); Elephantine (Denkmäler von Amenophis II.); Syene [j. Assuan]; Omboi [Koum Ombo]; Silsilis; Groß-Apollinopolis [Edfu] mit einem prachtvollen Tempel nebst Typhonion; Eilethyia [ElKab] mit vielen und schönen Katakomben; Latopolis [Esneh] mit einem großen sehr mächtig construirten, und einem kleinen, spät und schlecht gebauten, Tempel; Aphroditopolis [Eddeir]; Hermonthis [Erment].

Dann Theben. Die Trümmer im Ganzen an 5 geogr. Meilen im Umfang. 1. Die eigentliche Stadt auf der Ostseite. Tempel u. Pallast bei Luksor (Amenophis II.), durch eine über 6000 Fuß lange Sphinx-Allee verbunden mit dem Tempel (Amenophis I.) und Pallast (Ramses der Gr.) bei Karnak. Kleiner Hippodrom. 2. Die *Μεμνόνεια*, d. h. die Todtenvorstadt, Nekropolis, auf der Westseite. (Darüber unterrichtet besonders die von Peyron herausgegebne Proceß-Akte nebst der Syngraphe des Nechutes; alle Leichenbesorger sollten hier wohnen; *τὰ Μεμνόνεια* sagt auch der Schriftsteller bei Orelli Philo p. 146.). Besonders gehörte dazu die Gegend um Kurnah, das Osymandyeion mit einer Sphinxallee, die Gräbergrotten u. Syringen, das Feld mit den Kolossen, wo ohne Zweifel ein Hauptgebäude lag. *Ὑπὲρ δὲ τοῦ Μεμνονείου* (Strabon bezeichnet das Felsenthal Biban el Maluk; doch liegen ähnliche Grabmäler auch bei Kurnah) *θῆκαι βασιλέων ἐν σπηλαίοις λατομηταὶ περὶ τετταράκοντα θαυμαστῶς κατεσκευασμέναι.* Südlicher, bei Medinet-Abu, ein Pallast (Ramses II.) und Pavillon (nach den Vf. der Description) in zwei Stockwerken bei dem großen Hippodrom (6000 × 2000 Par. Fuß). Viv. Denon's Voyage dans la haute et basse Egypte pendant les camp. du Gén. Bonaparte, 1802. Description de l'Egypte. Antiquités V. I. II. III. Hamilton Remarks on several parts of Turkey. Vol. I. Aegyptiaca. Reise zum T. des Jupiter Ammon in der Libyschen Wüste und nach Ober-Aegypten von H. Freiherrn v. Minutoli, herausg. von Tölken 1824. Minutoli's Nachtrag 1827. Vgl. Ritter Erdkunde I. (1822) S. 680 ff.

Weiter hinab. Klein-Apollinopolis [Kous]; Koptos [Kuft]; Tentyra mit einem zierlichen Tempel, der nach den Namenschildern von Kleopatra u. Ptolemäos Cäsar begonnen, von den Kaisern fortgebaut worden ist; Klein-Diospolis; Abydos [El Arabat]; This [bei Girgeh]; Chemmis [Eckhmin]; Antäopolis [Kau el Kebir]; Lykopolis [Es Syut].

4. Mittelägypten. Hermopolis [Benisour]; Kynopolis (?) [Nesle Scheik Hassan]; Aphroditopolis [Doulab el Halfeh]; dane-

ben die Landschaft des Sees Möris [Fayoum] mit dem Labyrinth und Pyramiden, auch einem muthmaßlichen T. des Ammon in der Nähe, Krokodilopolis (Arsinoe). Descr. T. IV. pl. 69 sqq.

Memphis. Das Λευκὸν τεῖχος, welches ohne Zweifel die βασίλεια enthielt, lag hoch, und schloß sich wahrscheinlich hinten an die Pyramiden von Sakkarah als Nekropolis an. Die Pyramiden von Ghizeh, die höchsten, liegen 40 Stadien nördlich von der Stadt; die von Dashour südlich davon. Der Boden voll Syringes. Vom T. des Phthas nebst der αὐλή des Apis keine Spur. Descript. T. V.

Unterägypten. Heliopolis oder On [bei Matarieh], nur ein Obelisk noch vorhanden: Tanis [San], ein δρόμος von Granitsäulen; Sais [Sa el Haggar], bedeutende Ruinen; Taposiris [Abusir]. Descr. T. V.

Oasen. Ammonische Oase, von Siwah. Ruinen des Ammonstempel (zu Omm-Beydah), der Königl. Burg, Katakomben. Reise von Minutoli. Voyage à l'Oase de Syouah, redigé par Iomard d'après les materiaux recueillis par Drovetti et Cailliaud. — Nördliche Oase von Aegypten, El Wah oder El-Kassar genannt, mit ausgedehnten Ruinen, von Belzoni besucht. Südliche Oasis, El Khargeh und El Dakel, mit Aegyptischen T. u. spätern Gebäuden, von Cailliaud genau beschrieben. Cailliaud Voy. à l'Oasis de Thebes et dans les deserts situés à l'Orient et à l'Occ. de la Thébaide, redigé par Jomard. 2 Vol. fol. — Aegyptisch-Griechische Gebäude im Smaragdgebürge zu Sekket, Caill. pl. 5 sqq.

---

2. Architektonik.

219. Die Architektonik Aegyptens hat nicht, wie die 1
Griechische, ihre Formen auf eine augenfällige Weise durch den Holzbau erhalten; im Gegentheil hat der Mangel an Holz die Aegyptier genöthigt zeitig ihr reiches Felsenmaterial zu benutzen, und ein troglodytisches Hineingraben in dasselbe fand wenigstens neben dem Aufhäufen von Steinmassen auf der Erde seit uralten Zeiten statt.
Eben so wenig sind diese Formen durch die Rücksicht 2

auf Ableitung des Regens bestimmt worden (daher nirgends Giebeldächer); nur das Streben nach Schatten und einem kühlen Luftzuge kann man als die climatischen Bedingungen angeben, mit denen sich priesterliche Grundsätze und das besondere Kunstgefühl der Nation vereinten, um diesen eigenthümlichen, einfach grandiosen, Architekturstyl hervorzubringen.

Quatr. de Quincy's und Jos. del Rosso's Werke über die Aegyptische Baukunst sind jetzt wenig mehr zu brauchen. Dagegen Hirt Gesch. der Baukunst I, S. 1—112.

1 220. In der Anlage sind die Tempelgebäude ohne die innre Einheit der Griechischen: vielmehr Aggregate, die ins Unendliche vermehrt werden konnten, wie auch die Geschichte, z. B. des Phthas-Tempels in Memphis bei Herodot, lehrt.
2 Alleen von Widder- oder Sphinx-Colossen, oder auch Colonnaden bilden den Zugang (δρόμος); bisweilen findet man davor kleine Vortempel beigeordneter Gottheiten (u. a. Τυφώνια). Vor der Hauptmasse der Gebäude stehen gern zwei Obelisken als Denkpfeiler der Weihung. Die Richtung der ganzen Anlage folgt nicht nothwendig derselben graden Linie. Die Haupt-
3 gebäude beginnen mit einem Pylon, d. h. pyramidalischen Doppelthürmen oder Flügelgebäuden (Strabons πτερά), welche die Thüre einfassen, deren Bestimmung noch sehr dunkel ist (sie konnten als Bollwerk des Eingangs, aber
4 auch zu Himmelsbeobachtungen dienen). Dann folgt gewöhnlich ein Vorhof von Säulengängen, Nebentempeln, Priesterwohnungen umgeben (πρόπυλον oder προπύ-
5 λαιον, zugleich περίστυλον). Ein zweiter Pylon (die Zahl kann auch vermehrt werden) führt nun erst in den vordersten und ansehnlichsten Theil des eigentlichen Tempelgebäudes, eine von Mauern eingeschlossne Säulenhalle, welche nur durch kleine Fenster im Gebälk oder Oeffnungen im Dache Licht erhält (der πρόναος, ein οἶκος ὑπό-
6 στυλος). Hieran schließt sich die Cella des Tempels

(der ναὸς oder σηκός), ohne Säulen, niedriger, meist von mehrern Mauern eingefaßt, oft in verschiedne kleine Gemächer oder Sanctuarien abgetheilt, mit monolithen Behältern für Idole oder Thiermumien, dem Anblicke nach der unansehnlichste Theil des Ganzen.

1. Menes baut ihn, Sesostris macht einen Anbau aus ungeheuren Steinen und setzt 6 Bildsäulen seiner Familie hinein, Rhampsinit baut Propyläen gegen W. mit zwei Statuen, Asychis Propyläen gegen O., Psammetich gegen S. u. gegenüber eine αὐλή für Apis, Amasis setzt einen Coloss davor.

2. S. Strabon XVII. p. 805. c. u. vgl. zu den Ausdrücken Diod. I, 47. 48. Und von einzelnen Tempeln besonders den T. des Ammon bei Karnak, Descript. T. III., den von Philä, Descr. T. I., den von Soleb, Caill. II. pl. 13., von B. Barkal, I. pl. 64.

3. Für die letztre Bestimmung des Pylon spricht, daß nach Olympiodor Claudius Ptolemäus 40 J., Sterne observirend, in den πτεροῖς τοῦ Κανώβου wohnte. S. Buttmann im Museum der AlterthumsW. II. S. 489 ff. Grundsatz der Anlage des Pylon scheint: daß die innern Seitenlinien des Pylon, im Aufrisse bis auf den Boden verlängert, auf die äußersten Puncte der Thüröffnung fallen müssen. Ueber die Verzierung mit Masten an Festen die Reliefs Descr. T. III. pl. 57, 3. Cailliaud Voy. à Méroé T. II., pl. 74.

221. Diese Anlage kann eben so zusammengezogen 1
wie ausgedehnt werden, auch so daß das Haupttempelgebäude mit Säulen eingefaßt wird. Dabei herrscht aber 2
durchgängig die Regel, daß die Säulen zwar innerhalb von Mauern, aber nicht außen um die Mauer umher stehen können, sondern, wo sie nach außen angebracht sind, mit steinernen Brüstungen (plutei) verbunden eine Mauer vertreten, daher auch an den Ecken gewöhnlich Mauer für die Säulen eintreten. Auch sind dann die Thürpfosten an die Schäfte der mittelsten Säulen angebaut, ähnlich wie sonst an Pylonen. Mit andern Wor- 3
ten: die Aegyptier kennen keinen ναὸς περίπτερος; die

Säulenreihe ist ihnen keine freie Erweiterung des Tempels (πτερὸν, laxamentum), sie ist nur die durchbrochne Mauer.

2. S. z. B. den Tempel von Tentyra, der, obgleich spät, die Aegyptische Architektur in großer Vollkommenheit zeigt. (Die Sculptur ist schlecht). Daß die Ruinen bei Meçaurah eine Porticus um die Celle des Tempels zeigt, Cailliaud I. pl. 25. 29., ist hiernach ein Beweis spätern Ursprungs.

1 222. Die **Mauern** sind von großer Stärke, bisweilen 24 Fuß am Boden; sie sind nur nach innen senkrecht, nach außen stark geböscht, aus Quadern, meist von Sandstein, zusammengesetzt, und sehr glatt behauen.
2 Die ebne Fläche der Mauern nach außen wird regelmäßig und bei allen Arten von Gebäuden, rahmenartig, von
3 einem Rundstab eingefaßt. Ueber diesem erhebt sich überall der **Sims** mit einem, doch nicht bedeutend, vorspringenden platten Kranzleisten und einer Hohlkehle darunter, die über den Eingängen jedesmal mit der geflü-
4 gelten Kugel verziert ist. Oefter ist der Kranzleisten auch doppelt vorhanden; die Fläche zwischen dem obern und untern ist dann regelmäßig in der Form von kleinen
5 Schlangen (βασιλίσκοι, uraei) zugehaun. Das Gesims bildet zugleich eine Brüstung gegen die Fläche der Decke, welche sehr einfach aus queer übergelegten Steinbalken und eingefugten Platten (oft von gewaltiger Größe) besteht.

1. Die Mauern isodom oder pseudisodom, öfter auch schräge Fugen. Daß die Quadern meist erst, wenn sie aufgesetzt waren, nach außen bearbeitet wurden, sieht man an unvollendeten Theilen. Dasselbe gilt von den Säulenknäufen.

1 223. Die **Säulen** sind in der Regel etwas schlanker als die älteren Dorischen; sie sind eng gestellt, mit Basen aus kreisförmigen, oft auch abgerundeten, Platten versehn, der Schaft entweder gradlinigt verjüngt oder ausgebaucht, häufig mit senkrechten und queerlaufenden
2 Furchen verziert, aber nicht eigentlich cannelirt. Die

Capitäle zerfallen in zwei Hauptordnungen: 1. kelch-
förmige, mit allerlei Blätterwerk geschmückte, mit schmä-
leren aber oft sehr hohen Platten. 2. unten ausge- 3
bauchte und nach oben sich verengende, mit vortretenden
aber niedrigen Platten. Eine seltsame Nebenform sind 4
die Masken (der Athor zu Tenthyra), welche die Façade
eines Tempels tragen, und sowohl als Verzierungen der
Platte, als auch des ganzen Capitäls vorkommen. Diese 5
Grundformen der Capitäle erhalten durch einen verschwen-
derischen Reichthum von Sculptur-Verzierungen, welche
fast immer an die Vegetation des Landes, besonders die
Nilpflanzen, erinnern, selbst in einer und derselben Tem-
pelhalle die mannigfachsten Modificationen. Außer 6
Säulen sind auch Pfeiler gewöhnlich, an denen häu-
fig Figuren angelehnt stehn, die aber nur selten wirkliche
Träger eines Theils des Gebälks sind. Ueber den 7
Säulen liegt das Architrav mit dem Rundstab, durch
welche Theile die Einheit mit den Mauern hergestellt,
und Alles gleichmäßig dem Sims, der überall derselbe
bleibt, untergeordnet wird.

1. Die Höhe der Säulen ist nach der Description bei dem Tempel zu Luxor und dem Osymandyeion der stärkste Durchmesser $5\frac{1}{4}$ mal.

2. Athenäos v. p. 206. (vgl. §. 150, 2) beschreibt die erste Art sehr genau: *Οἱ γὰρ γεγονότες αὐτόθι κίονες ἀνήγοντο στρογγύλοι, διαλλάττοντες τοῖς σπονδύλοις* (Cylindern), *τοῦ μὲν μέλανος τοῦ δὲ λευκοῦ, παράλληλα τιθεμένων. Εἰσὶ δ᾽ αὐτῶν καὶ αἱ κεφαλαὶ τῷ σχήματι περιφερεῖς, ὧν ἡ μὲν ὅλη περιγραφὴ παραπλησία ῥόδοις ἐπὶ μικρὸν ἀναπεπταμένοις ἐστίν. περὶ δὲ τὸν προσαγορευόμενον κάλαθον οὐχ ἕλικες, καθάπερ ἐπὶ τῶν Ἑλληνικῶν, καὶ φύλλα τραχέα περίκειται, λωτῶν δὲ ποταμίων κάλυκες καὶ φοινίκων ἀρτιβλάστων καρπός· ἔστι δ᾽ ὅτε καὶ πλειόνων ἄλλων ἀνθέων γέγλυπται γένη. τὸ δ᾽ ὑπὸ τὴν ῥίζαν, ὃ δὴ τῷ συνάπτοντι πρὸς τὴν κεφαλὴν ἐπίκειται σπονδύλῳ, κιβωρίων ἄνθεσι καὶ φύλλοις ὡσανεὶ καταπεπλεγμένοις ὁμοίαν εἶχε τὴν διάθεσιν.*

3. Nach Ritter, Erdkunde I. S. 715 (1822), ist dies Capitäl eine Nachbildung der Lotos-Frucht.

4. Interessant ist der Aegyptische Aufriß eines solchen Capitäls, durch ein Netz entworfen, Descript. IV. pl. 62.

6. Diodor beschreibt diese Art von Atlanten (welche aber Nichts tragen) durch: *ὑπηρεῖσθαι δ' ἀντὶ τῶν κιόνων ζῴδια πηχῶν ἐκκαίδεκα μονόλιθα*, I, 47. Nur bei dem B. Barkal, Caill. I. I. pl. 67 sq., kommen einmal Zwergfiguren vor, welche wirklich einen Theil des Pfeilers tragen.

1 224. Als eine Zubehör der Tempelarchitektur sind die **Obelisken** zu betrachten: vierseitige, auf eine niedrige Basis gestellte, Pfeiler, die sich nach oben verjüngen,
2 und mit einem Pyramidion schließen; aus Kalkstein, gewöhnlicher aber aus Granit oder Syenit (pyrrhopoecilus), mit vortrefflich eingegrabnen Bildwerken und Hie-
3 roglyphen. Der Gebrauch des Obelisks als eines Gnomon ist, so wie die Stellung auf einer hohen Basis immitten freier Plätze, erst bei der Versetzung einzelner
4 nach Rom aufgekommen; in Aegypten gehörten sie zur Classe der Stelen (Denkpfeiler), und gaben an welche Ehren und Titel der König, der einen Tempel erbaut, erweitert, reich beschenkt hatte, dafür von der Priesterschaft empfangen habe, daß z. B. Ramesses als Aroeris,
5 den Re und alle Götter lieben, geehrt werde. Die berühmtesten Obelisken waren in Heliopolis und Theben; von da sind auch die ansehnlichsten der in Rom befindlichen.

1. Die Verjüngung beträgt gewöhnlich $\frac{1}{3}$; das Verhältniß der untern Breite zur Höhe 1: 9 bis 12.

2. Das Verfahren des Aushebens der Obelisken ist in den Steinbrüchen von Syene noch deutlich zu sehen. Rozière des exploitations de granit in der Description de l'Egypte.

4. Die Interpretation eines Obelisken von Hermapion bei Ammian XVII, 4. (beinah das schätzbarste Fragment des ganzen Aegyptischen Alterthums), welche leider durch die excerpirende Hand Ammians sehr gelitten hat, muß wohl ungefähr so in Ordnung gebracht werden:

Ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ νοτίου διερμηνευμένα ἔχει στίχος

πρῶτος τάδε· Λέγει Ἥλιος (πρῶτος?) βασιλεῖ Ῥαμέστῃ· δεδωρήμεθά σοι πᾶσαν οἰκουμένην μετὰ χαρᾶς βασιλεύειν, ὃν Ἥλιος φιλεῖ. Dies stand oben über den drei Columnen, welche mit den Sperbern, oder Falken, beginnen, durch die auf vielen Obelisken Arueris über jeder Reihe bezeichnet ist.

Ἀπόλλων κρατερὸς φιλαλήθης υἱὸς Ἥρωνος, θεογέννητος κτιστὴς τῆς οἰκουμένης, ὃν Ἥλιος προέκρινεν, ἄλκιμος Ἄρεως βασιλεὺς Ῥαμέστης· ᾧ πᾶσα ὑποτέτακται ἡ γῆ μετὰ ἀλκῆς καὶ θάρσους· βασιλεὺς Ῥαμέστης Ἡλίου παῖς αἰωνόβιος.

Στίχος δεύτερος.

Ἀπόλλων κρατερὸς ὁ ἑστὼς ἐπ' ἀληθείας δεσπότης διαδήματος, τὴν Αἴγυπτον δοξάσας κεκτημένος, ἀγλαοποιήσας Ἡλίου πόλιν, καὶ κτίσας τὴν λοιπὴν οἰκουμένην, πολυτιμήσας τοὺς ἐν Ἡλίου πόλει θεοὺς ἀνιδρυμένους, ὃν Ἥλιος φιλεῖ.

Στίχος τρίτος.

Ἀπόλλων κρατερὸς Ἡλίου παῖς παμφεγγής, ὃν Ἥλιος προέκρινεν, καὶ Ἄρης ἄλκιμος ἐδωρήσατο· οὗ τὰ ἀγαθὰ ἐν παντὶ διαμένει καιρῷ· [βασιλεὺς] ὃν Ἄμμων ἀγαπᾷ [Ῥαμέστης] πληρώσας τὸν νεὼν τοῦ Φοίνικος ἀγαθῶν· [βασιλεὺς Ῥαμέστης] ᾧ οἱ θεοὶ ζωῆς χρόνον ἐδωρήσαντο. Die durch Klammern bezeichneten Ergänzungen fordert die symmetrische Einrichtung aller Obelisken.

[Ἀφ' ἡλίου δυσμῶν.]

[Στίχος πρῶτος.]

Die Ueberschrift aller drei Columnen: Ἥλιος θεὸς μέγας δεσπότης οὐρανοῦ [βασιλεῖ Ῥαμέστῃ]. δεδώρημαί σοι βίον ἀπρόσκορον. Steht jetzt am falschen Orte.

Ἀπόλλων κρατερὸς [φιλαλήθης] υἱὸς Ἥρωνος, βασιλεὺς οἰκουμένης Ῥαμέστης, ὃς ἐφύλαξεν Αἴγυπτον τοὺς ἀλλοεθνεῖς νικήσας· ὃν Ἥλιος φιλεῖ. ᾧ πολὺν χρόνον ζωῆς ἐδωρήσαντο θεοί, δεσπότης οἰκουμένης Ῥαμέστης αἰωνόβιος.

Στίχος δεύτερος.

Ἀπόλλων κρατερὸς κύριος διαδήματος ἀνείκαστος, [ὃς τῶν θε]ῶν ἀνδριάντας ἀνέθηκεν ἐν τῇδε τῇ βασιλείᾳ, δεσπότης Αἰγύπτου, καὶ ἐκόσμησεν Ἡλίου πόλιν ὁμοίως καὶ αὐτὸν Ἥλιον δεσπότην οὐρανοῦ· συνετελεύτησεν ἔργον ἀγαθόν. Ἡλίου παῖς βασιλεὺς αἰωνόβιος.

[Στίχος τρίτος.]

Fehlt.

[Τὸ βόρειον.]

[Στίχος πρῶτος.]

Wie oben. Ἥλιος δεσπότης οὐρανοῦ Ῥαμέστῃ βασιλεῖ· δεδώρημαί σοι τὸ κράτος καὶ τὴν κατὰ πάντων ἐξουσίαν.

Die erste Columne fehlt.

[Στίχος δεύτερος.]

Fehlt.

Στίχος τρίτος.

Ἀπόλλων [κρατερὸς] φιλαλήθης δεσπότης χρόνων. [ὃν] καὶ Ἥφαιστος ὁ τῶν θεῶν πατὴρ προέκρινεν διὰ τὸν Ἄρεα. βασιλεὺς [Ῥαμέστης] παγχαρὴς Ἡλίου παῖς καὶ ὑπὸ Ἡλίου φιλούμενος [βασιλεὺς Ῥαμέστης . . . . .]

Ἀφηλιώτης.

Στίχος πρῶτος.

Ὁ ἀφ' Ἡλίου πόλεως μέγας θεὸς ἐνουράνιος [Ῥαμέστῃ βασιλεῖ· δεδώρημαί σοι . . . .]

Ἀπόλλων κρατερὸς [φιλαλήθης] Ἥρωνος υἱός. ὃν Ἥλιος ἠγώγησεν, ὃν οἱ θεοὶ ἐτίμησαν, ὁ πάσης γῆς βασιλεύων, ὃν Ἥλιος προέκρινεν, ὁ ἄλκιμος διὰ τὸν Ἄρεα βασιλεύς, ὃν Ἄμμων φιλεῖ [Ῥαμέστης] καὶ ὁ παμφέγγης συγκρίνας αἰώνιον βασιλέα . . . . .

[Στίχος δεύτερος.]

Fehlt.

[Στίχος τρίτος.]

Fehlt.

Vgl. sonst Zoëga de Ob. p. 593., Heeren Ideen II, 2. S. 415. Champollion Précis p. 146 ff.

5. Manche der Obelisken in Rom sind später, in einem rohen und nachgemachten Style, gearbeitet, wie der Pamphilius, Barberinus, Sallustius nach Zoëga. Unter den alten, ächtägyptischen, sind besonders wichtig:

I. Der von Theben nach Alexandreia und durch Constantius II. nach Rom gebrachte und im Circus aufgestellte, hier der größte von allen (sonst 148, jetzt 144 Palmen), jetzt vor dem Lateran, von Thutmosis geweiht. Bei Kircher abgebildet.

II. Der von Semenpserteus (nach Plinius, wobei man aber eine Verwechslung mit dem folgenden annehmen muß) d. h. Psammetich (dessen Namen man noch daran liest) in Heliopolis aufgestellte, vom August im Campus als Gnomon errichtete, 72 od. 76 Fuß nach den Alten, 94½ Palmen nach Neuern hohe, von Pius VI. auf monte Citorio von neuem aufgestellte. (Dieser hat nur 2, nicht 3 στίχοι.) Abgebildet bei Zoëga. Bandini Comm. de obelisco Augusti. 1750. f.

III. Der von Sesostris oder Ramesses den Großen (nach der Voraussetzung der Verwechslung) zu Heliopolis geweihte, von August im Circus, 1589 an der Porta del Popolo (daher Flaminius) aufgestellte, nach den Alten 85, 87 oder 88 Fuß, jetzt 107 (vorher 110) Palmen. Bei Kircher. — Nach Ammian könnte nur dieser der von Hermapion erklärte sein; auch findet sich richtig stets in der ersten und dritten Columne Ramesses Namen; aber in der zweiten stets ein andrer, Manduei nach Champollion. (Ist dies Schild vielleicht nur die Bezeichnung von Heliopolis?) Champ. behauptet deswegen eine völlige Verschiedenheit, und meint, daß der Flaminius in zwei verschiednen Perioden bearbeitet worden sei.

IV. Der Obelisk zu Constantinopel, §. 193, 4., dessen Aufrichtung an der Basis desselben abgebildet ist.

V. VI. Die zwei schönsten in Aegypten sind die Thebäischen, bei Luxor, 110 Palmen hoch. Auch hier drei Columnen und überall oben der Horus-Sperber. Descript. T. III. pl. 2. Minutoli Tf. 16—19. Andre in Theben, auch in Heliopolis.

VII. Der in Alexandreia, die sog. Nadel der Kleopatra. — Die Alten sprechen von noch größern als alle vorhandnen; Diodor von einem des Sesostris, 120 Aegypt. πήχεις hoch.

Mich. Mercati degli Obelisci di Roma. R. 1589. 4. Athan. Kircher Oedipus Aegyptiacus. 3 Bde. Fol. Rom 1652—54. Desselben Obeliscus Pamphilius. 1650. Obelisci Aegyptiaci praeterito anno inter rudera templi Minervae effossi interpretatio. 1666. Zoëga De origine et usu Obeliscorum. R. 1797. Beck Anleitung zur Kenntniß der allgem. Welt- u. Völker-Geschichte, I. S. 698.

---

225. Die Palläste der Könige in Aegypten sind entschiedene Nachbildungen der Tempel, wie die Königsstatuen der Götterbilder, und der Hauptunterschied ist, was die Architektur anlangt, nur der, daß die hinteren, eigentlich bewohnbaren, Gemächer bei den Pallästen ausgedehnter und mannigfaltiger sind. So bei dem von Diodor geschilderten Pallaste des Osymandyas zu Theben. An die Höfe und Säulenhallen schließen sich hier Speisesääle, die Bibliothek; als Schluß des Ganzen erhebt sich, am höch- 1

2

sten gelegen, das Grabmal, welches der Fürst sich selbst bei Lebzeiten errichtet.

2. Jollois und Devilliers erkennen dies von Diodor, nach Hekatäos von Abdera, beschriebne Gebäude wieder in einer großen Ruine bei Medinet-Abu. S. Descr. II. pl. 27. Letronne, Mémoire sur le tombeau d'Osymandyas décrit par Diodore de Sicile, läugnet wegen mancher Verschiedenheiten die Identität; doch ist im Ganzen die Uebereinstimmung des Gebäudes mit der Beschreibung größer und auffallender als die Differenz. Vgl. Gail im Philologue XIII. und den Mém. de l'Inst. Royal T. VIII. p. 131. Die Namen, die an den Wänden der Ruinen vorkommen, sind Thutmosis u. Ramses der Gr. Osymandyas scheint ein sehr allgemeiner und unbestimmter Name, indem ja nach Strabon auch der sogenannte Memnon bei den Aegyptiern Ismandes hieß, und eben so der in der Pyramide des Labyrinths begrabne Fürst (XVII. p. 813. Ἰσμάνδης, p. 811. Ἰμάνδης. Diodor I, 61. nennt den Labyrinthen-Erbauer Μένδης.).

Noch herrlicher, als das Osymandyeion nach den Ruinen, ist der Pallast von Karnak. Vier Pylonen folgen sich hier. Ein Hypostyl mit 134 Säulen, die höchsten 70 Fuß hoch, 318 × 159 Fuß groß. Description T. III.

Ein Gesammtpallast vieler Herrscher (wenn auch nicht grade der Dodekarchen; vielmehr hat die Angabe von Mendes mehr für sich) war auch der Labyrinthos; die Pyramide als Schluß vertritt den τάφος des Osymandyeion. Ueber die Anlage des Ganzen vgl. Letronne zur Géographie de Strabon T. V. p. 407.

---

1 226. Die Grabmonumente zerfallen in zwei Classen. I. Die Pyramiden, viereckige und rechtwinklige Tumuli (eine Form von Grabhügeln, die auch sonst gefunden wird), zu den ungeheuersten Gebäuden ausgedehnt.
2 Die ansehnlichsten Pyramiden liegen auf Plateaus der Libyschen Bergkette, um Memphis herum, in mehrern zum Theil symmetrischen Gruppen, von Kunststraßen, Dämmen, Gräben und Hypogeen umgeben. Die Grundfläche, ein Quadrat, ist nach den Himmelsgegenden ori-
3 entirt. Sie wurden zuerst in großen Terrassen aus Kalkstein (nur kleinere aus Backsteinen) emporgethürmt, und

dann erst die Terrassen ausgefüllt; die Bekleidung geschah
mit Steinen, welche Politur annahmen, und auch mit Sculp-
turen verziert wurden; sie ist jetzt meist weggenommen.
Der Eingang zum Innern, den ein einziger Stein (λί- 4
θος ἐξαιρέσιμος bei Strabon) verschließt, ist schwer
zu finden; durch ihn gelangt man zunächst in schmälere
und breitere Gänge, welche am Ende in eine oder meh-
rere Kammern führen; die ansehnlichste enthält den Sar-
kophag des Königs. Nirgends findet sich eine Spur von
Wölbung. Senkrechte Stollen (einen solchen hat man in
der Pyramide des Cheops entdeckt) führten wahrscheinlich
zu dem Nilcanal im Grundfelsen, von welchem Herodot
spricht.

1. Halyattes großes χῶμα auf einer κρηπὶς λίθων μεγάλων bei Sardis (Herod. I, 93.) scheint einer Pyramide ähnlich gewesen zu sein: Reste davon, Leake Asia minor p. 265. Eine ungeheure dreieckige Pyramide bei den Sakern beschreibt Ktesias Pers. 27. p. 117 Lion.

2. Die Pyramide des Cheops, die größte von allen, bei Ghizeh, ist nach Grobert (in den Mémoires sur l'Egypte) an jeder Seite 728 Par. Fuß lang, nach Jomard 699, nach Coutelle (Description de l'Eg.) 716½; die verticale Höhe 448 oder 422 oder 428¾ F. Der zweiten des Chephren giebt Belzoni (der sie geöffnet) 663 engl. F. Breite, 437⅔ Höhe. 100,000 Menschen arbeiteten nach Herodot 40 J. lang an jener. Man zählt 203 Steinlagen, die einzelnen von 19 Zoll bis 4 F. 4 Zoll Höhe.

3. S. über den Bau Plin. XXXVI, 17. Herod. II, 125. Meister de pyramidum aegypt. fabrica et fine, Nov. Comtr. Soc. Gott. V. cl. phys. p. 192., besonders Hirt von den Pyramiden. Berl. 1815. Der Bau mit Backsteinen war sonst in Aegypten sehr gewöhnlich; Privatgebäude bestanden wohl meist daraus; Aegyptische πλινθοφόροι waren auch in Griechenland bekannt. Aristoph. Vögel 1133. Sculpturen an Pyramiden erwähnt Herod. II, 148. Doch hat man freilich bis jetzt weder größre Reliefs noch auch Hieroglyphen weder an noch in den Pyr. gefunden.

4. Theils liegen über den Gängen lange Steinblöcke queerüber; auch treten die Wände der breitern Gallerien nach oben zusammen;

theils sind die Steine giebelförmig gegen einander gestützt; im Hauptgemach der Pyramide des Cheops findet sich ein doppelter Plafond. Dies Gemach ist 18 F. hoch, 32 lang, 16 breit, von Granitquadern umgeben, ohne alle Verzierung. In das Innre dieser Pyramide, des Cheops, ist neuerlich besonders Caviglia weit vorgedrungen. Von einer eröffneten Pyramide bei Saccarah giebt Minut. Tf. 26 — 28. die Details.

Die Nubischen Pyramiden sind schlanker und viel kleiner, mit vorspringenden Stäben an allen Ecken, meist aus Backsteinen. Nicht selten haben sie Vorhallen mit Pylonen, worauf Sculpturen und Hieroglyphen. Caill. I. pl. 40 sqq.

Von frühern Schriftsteller über Pyramiden sind de Sacy zu Abdallatif, Langlès zu Nordens Voy. T. III. Beck, Anleitung S. 705 ff., lehrreich.

1 227. II. Unterirdische in den Felsen gehauene Anlagen, Hypogeen. Diese liegen den Nil entlang überall an der Libyschen Bergkette und unter den angrän-
2 zenden Sandfeldern. Die ansehnlichsten haben vorn einen Vorhof unter freiem Himmel, einen bogenförmigen Ein-
3 gang (Bogen aus keilförmigen Steinen construirt gehören sonder Zweifel sämmtlich in das Griechische Zeitalter); dann folgen Gänge, Kammern, Sääle, Nebengänge mit Schachten oder Gruben, in denen Mumien liegen; als Schluß öfter Estraden mit Nischen, in denen Götterfiguren in Hautrelief sitzen. Die Größe der Gänge und Kammern ist sehr mannigfach (oft verstatten Mumien kaum den Durchgang), die Disposition höchst labyrinthisch. Die Griechen nannten sie Höhlengänge, σύριγγας.
4 In größerem Maaßstab sind die Gräber der Könige in dem Thale oberhalb der Nekropolis von Theben; die Gänge, welche sich gewöhnlich in die Tiefe senken, breiter; die Kammern größer und mit Pfeilern, welche die Decke stützen, versehn. In dem von Belzoni entdeckten Grabe ist der Hauptsaal gewölbartig ausgehaun, sehr groß und in hohem Grade prächtig geschmückt; in ihm stand ein sehr dünn gearbeiteter Alabaster-Sarkophag,

welcher ohne Zweifel in einen noch colossaleren eingeschlossen, selbst wieder viele andre schachtelförmig einfaßte.

1. 2. Jollois und Jomard über die hypogées in der Description de l'Egypte. Unter den Alten besonders Heliodor Aeth. II, 27. Ammian XXII, 15.

3. Dies gilt von dem bei Belzoni pl. 44. n. 2. abgebildetem Bogen (der andere dort mitgetheilte ist kein eigentlicher). Vgl. Cailliaud Voy. à Méroé II. pl. 33.

4. S. besonders Belzoni pl. 31 bis 33. Belzoni hat auch ein Modell dieses Grabes zu London und Paris ausgestellt. Description of the Egyptian Tomb discovered by G. Belzoni. London 1822. Sicher gehört es einem Thebäischen König, nach Champollion dem Ousirei-Akencheres I, von der XVIII Dynastie.

Die Unter-Nubischen Monumente, deren Bestimmung meist sehr ungewiß ist, möchten zum Theil bloße Ehrendenkmäler, Kenotaphien, Aegyptischer Könige sein. So ist offenbar die große Grotte von Ibsambul ein Denkmal Ramses des Gr., dessen Bilder die Colosse am Eingange sind, und der in der Statuengruppe der innersten Nische unter die Götter recipirt dargestellt wird. Die kleine Grotte ebendaselbst ist ein Denkmal seiner frommen Verehrung der Götter, namentlich der Athor.

---

3. Bildende Künste und Mahlerei.

Technik und Behandlung der Formen.

228. Die Aegyptier waren besonders groß in der 1
Steinsculptur. In Stoff und Form trägt bei ihnen die bildende Kunst einen architektonischen Charakter. Ihre Statuen, oft aus den härtesten Steinen, aus Gra- 2
nit, Syenit, Porphyr, Basanit, meist aus feinkörnigem Sandstein, und in kleinerem Maaßstab aus Hämatit, Serpentin, Alabaster mit meisterhafter Sicherheit gehauen, sind in der Regel bestimmt, sich an Pfeiler, Wände, Pylonen zu lehnen und Architekturflächen zu

schmücken. Bei sitzenden herrscht die völligste Ruhe und
Regelmäßigkeit der Stellung; stehende schreiten auf eine
3 steife Weise; die Arme liegen dem Körper an. Die Größe
ist oft sehr colossal; auch der Transport dieser Colosse
4 war eine schwierige Aufgabe. Die Behandlung der Form
geht stets ins Allgemeine; sie hat darin eine gewisse
Richtigkeit, und macht durch den einfachen Schwung der
Hauptlinien einen großen Eindruck; aber die Formen sind
mehr geometrische als organische, und durchaus mangelt
das Leben und die Wärme in der Auffassung des Ein-
5 zelnen. Ueberall herrscht ein nationaler Grundtypus; die
Aegyptischen Künstler folgten einem festen System der
6 Proportionen; obwohl man doch nach verschiednen Ge-
7 genden und Zeiten einige Abweichungen bemerkt. Die
Formen der Geschlechter werden gut unterschieden; dage-
gen hat sich von Charakteristik verschiedenartiger Perso-
nen durch Modification der Gestalt, von einer bestimm-
ten Unterscheidung in der Bildung der Götter und Kö-
nige, von Porträtirung bis jetzt noch nichts Sichres
8 nachweisen lassen. Die Aegyptische Kunst unterscheidet
durch Farbe, durch Bekleidung, welche mit Sorgfalt,
aber Steifheit behandelt ist, besonders durch die man-
nigfachen Arten des Kopfputzes, endlich durch Anfügung von
9 Thier-Köpfen, Flügeln und andern Theilen. Lebendiger
und tiefer als die Menschengestalt ist die Thiergestalt auf-
gefaßt, zu deren bewunderungsvoller Beobachtung die
Aegyptier ihre natürliche Neigung von Anfang an hin-
trieb, wie ihre Religion beweist; auch die Verschmel-
zungen verschiedner Thierfiguren sind oft sehr glücklich, oft
freilich auch im höchsten Grade phantastisch und bizarr.

3. Der Coloss im Osymandyeion wird aus den Fragmenten (ziemlich übereinstimmend mit Diodor) auf 53 Par. Fuß 10 Zoll berechnet. Ueber die Art der Fortbringung belehrt das Thebäische Relief bei Minutoli Tf. 13.

5. Nach Diodor I, 98. theilten die Aeg. Künstler den menschlichen Körper, d. h. die Länge, in 21¼ Theile. Ist die Nasen-

länge die Einheit? Die Brust breit; der Leib nach unten schmäler; der Hals kurz; die Füße, besonders Zehen, lang; die Knie, welche oft mit besondrer Sorgfalt und Präcision behandelt werden, eckig. Die Nase breit nnd rund; die Augen (welche bisweilen eingesetzt wurden) vorgewölbt; der Stirnbogen ohne Schärfe; Augen- und Mundwinkel etwas nach oben gerichtet; der Mund breit und die Lippen stark; das Kinn meist kleinlich; die Ohren lang und hochsitzend. Der Bart erscheint entweder als ein steifer Zopf, oder als ein künstlicher Ansatz, dessen Bänder man oft deutlich wahrnimmt. Vom Kopfhaare sieht man nur bei Phthas eine Flechte hervorkommen. S. besonders den Kopf des sog. Osymandyas Descr. II. pl. 32. und des young Memnon (Amn-mai Ramses) im Britt. Museum. Röhden Amalthea II. S. 127. Hieroglyph. pl. 10.

6. Hauptabweichungen scheinen: 1. die milderen dem Griechischen Ideal mehr genäherten Formen mancher, besonders kleinerer, Figuren aus späterer Zeit. 2. die plumperen Proportionen und Formen, die besonders in Ober-Nubien gefunden werden. Frauen mit dicken Leibern und hängenden Brüsten (Cailliaud I. pl. 20). Quis miratur — in Meroë crasso maiorem infante mamillam, Juven. XIII, 163. Sonst ist im Allgemeinern strengere Zeichnung und schärfere, mühsamere Arbeit Indicium des höhern Alterthums, die Sculpturen der spätern Ptolemäer- und Römerzeit machen sich durch Nachlässigkeit und Charakterlosigkeit kenntlich.

7. *Τὸ γονύκροτον*, wie die Alten dies Stück der weiblichen Bildung benennen, wird von den Aegyptiern auf eine sehr unschöne Weise markirt.

8. *Βύσσιναι καλασίριες* (*χιτῶνες πλατύσημοι* die Lexikogr.) die Haupttracht. Bei männlichen oft nur um die Lenden geschlagne Tücher (unter der Brust gegürtete *σινδόνες*, Diod. I. 72). Meist sehr dünn und anliegend; oft aber auch sonderbar abstehend. Streifen durch Sculptur bezeichnet. Oft auch gefärbt. Brustschilder. Eine enganschließende Haube — die allgemeine Nationaltracht — wird zur Bezeichnung priesterlicher Würde mannigfach erhöht und geschmückt. Die *βασιλεῖαι* mit *ἀσπίδες* und *φυλακτήρια* in der Inschr. von Rosette. Darunter das *Ποχὲντ*, über dessen Gestalt Champollion und Young differiren. 30 coeffures hieroglyphiques bei Denon pl. 115.

9. Widder (aber meist mit Löwenklauen und Schwanz), Löwen, die wilden Hunde oder Schakals, allerlei Affenarten (*κυνοκέφαλος*), Ibisse u. s. w. — *Σφίγγες*, *ἀνδρόσφιγγες* d. i.

ἀνθρωπόσφιγγες, Löwen mit Menschenköpfen. Die ungeheure von Ghizeh ist durch Caviglia offen gelegt. Aus dem Felsen, mit Ausnahme der Vordertatzen, zwischen denen ein Tempelchen lag. S. die Hieroglyphics pl. 80. Löwen-Sperber; Löwen-Uräus mit Flügeln; Schlangen-Geyer, Schlange mit Menschenbeinen u. dgl. Mit Recht hat man bemerkt, daß, während die Griechen in ihren Combinationen der Art vom Menschen den Kopf am meisten festhalten, die Aegyptier ihn am ersten aufopfern.

1 229. Weit weniger, als die runde Statue, gelang den Aegyptiern die Aufgabe, das optische Bild des menschlichen Körpers auf die Fläche zu übertragen, in Relief darzu-
2 stellen. Das Bestreben, jeden Theil des Körpers in einer möglichst deutlichen und leicht zu fassenden Gestalt darzustellen (vgl. §. 96 zu N. 11.), wirkt hier überall be-
3 stimmend und behindernd ein. Für die Vorstellungen aus dem Cultus bildete sich eine feste typische Darstellungsweise der Körper und ihrer Bewegung; mehr Natürlichkeit herrscht in der Auffassung häuslicher Scenen; wo aber die Kunst kriegerische Begebenheiten von großem Umfange schildern will, tritt bei dem Streben nach Mannigfaltigkeit der Handlungen und Bewegungen das Ungeschick der Künstler am deutlichsten hervor; auch sind solche
4 nachlässiger behandelt. Die Reliefs der Aegyptier sind seltner eigentliche Basreliefs, dergleichen man mit sehr geringer Erhebung von der Fläche auf Steintafeln, cippis, findet; gewöhnlicher sogenannte Koilanaglyphen, basreliefs en creux, bei denen die Gestalten sich in ei-
5 ner eingeschnittnen Vertiefung erheben. Das mattbehandelte Relief sondert sich angenehm von der polirten Fläche umher ab, ohne den architektonischen Eindruck unange-
6 nehm zu unterbrechen. Die Schärfe und Präcision in der Arbeit der oft ziemlich tief eingeschnittnen Figuren ist be-
7 wundernswürdig. Doch hat man sich, besonders an äußeren Wänden, auch oft begnügt, bloße Umrißlinien einzugraben.

2. Daher die Brust von vorn, Hüften und Beine von der Seite, Kopf von der Seite (Köpfe von vorn kommen höchst selten

in Cultusdarstellungen, s. das Gemählde bei Minut. Tf. 21, 3, öfter in Hieroglyphen, und dann in freieren Darstellungen, wie Schlachtstücken, einigemal vor), und doch die Augen von vorn; die Schultern und Arme sehr eckig; sehr oft sind auch die Hände beide rechte oder linke.

---

230. Auch in gebrannter Erde wurde Vorzügliches gearbeitet, theils Geschirre, zu denen auch die sogenannten Kanoben zu rechnen sind; theils kleine Figuren von Göttern mit blauer und grüner Schmelzfarbe, meist recht kräftig entworfen, und zu vielen Tausenden fabrikmäßig gearbeitet. Auch die Scarabäen sind noch öfter aus gebrannter Erde als aus Stein (Amethyst, Jaspis, Agath, Cornalin, lapis lazuli u. a. m.), obgleich auch die Glyptik, selbst in Aethiopien, frühzeitig zu Hause war. Kunstwerke aus Metall waren viel seltner; und hier haben die Aegyptier den Griechen die Haupterfindungen übrig gelassen, während sie in der Steinsculptur ihre Vorgänger waren. Auf Metall zu mahlen, war wenigstens später eine Aegyptische Kunst. Auch die Fabrication und Färbung von Glaswaaren war zeitig, wenn auch nicht vor den Phöniciern, bei den Aegyptiern zu Hause und blühte auch noch in Alexandrinischer Zeit. Die Holzschnitzerei war zwar in Aegypten durch den Mangel an Material beschränkt, doch gab es hölzerne Bilder von Göttern und Menschen in großer Anzahl, die wir uns nach den Deckeln der Mumien vorstellen können.

1 (l. 1) · 2 (l. 6) · 3 (l. 10) · 4 (l. 13) · 5 (l. 14) · 6 (l. 18)

1. Aegyptische Töpfe Descr. II. pl. 87 sqq. V. pl. 75. Kanobos ist eigentlich wirkliche Benennung des Gottes (§. 220, 3.), eine Namensform des Agathodämon Knuph, der als ein Krug zum Durchseihen des Nilwassers (Suidas s. v.) mit einem Menschenkopfe dargestellt wurde. Hernach nennt man alle ähnliche Götterköpfe Kanoben. Die Kanoben bei den Mumien, mit den vier Köpfen (§. 232, 3.) sind oft mit Emailfiguren gefüllt, oft auch massiv. Viel solche Terracotta-Figuren Descr. T. V. pl. 81 sq.

2. Die Aegyptier brauchten viel Siegelringe; selbst Opfer werden von dem σφραγιστής besiegelt. Von den σφραγῖδες der Aethio-

pen, die sie mit einem scharfen Steine gruben, Herod. VII, 69. Die Scarabäen finden sich bei Mumien, an Schnüren auf der Brust, gewöhnlicher lose zwischen den Mumienbandagen. Theils größre, offenbar Amulete; theils kleinere, an Fäden zu reihen, in ungeheurer Anzahl, oft mit Königsnamen. 1700 in Turin, 172 mit Thutmosis Namen. S. Quintino's Ansicht: diese letztern seien Scheidemünze (Lezioni int. a div. arg. VI), wird durch den Ps. Platon. Eryrias p. 400. einigermaßen bestätigt. Abbildungen Descr. V. pl. 6. Scarabées Egyptiens figurés du Musée des Ant. de S. M. l'Empereur. Wien 1824.

Auch Halsketten und andrer Schmuck aus Schmelz ist an Mumien nicht selten. Unendlich viel davon ist in England und Frankreich in öffentlichen und Privatsammlungen aufgehäuft.

3. Von ehernen Bildsäulen in Aegypten scheint keine Nachricht zu sein; einer goldenen gedenkt Herod. II, 172. Die goldnen und silbernen ἀναθήματα bei Diodor beweisen nichts für Bildwerke. In Sammlungen aus Aegypten finden sich kleine Bronze-Figuren von Göttern und heiligen Thieren, nett und scharf bearbeitet. Auch die räthselhafte Figur des Horus (?), welcher Scorpionen und wilde Thiere mit den Händen zusammendrückt, auf Krokodilen stehend, kömmt in Bronze, wie in Stein und Terra-Cotta, vor; sie trägt aber immer ein spätes Ansehn. — Goldne Blättchen mit dem Auge, dem Uräus, als Amulete.

4. Tingit et Aegyptus argentum, ut in vasis Anubem suum spectet: pingitque non caelat argentum: Plin. XXXIII, 46. Verwandter Art ist die tabula Bembina, in Rom gefunden, jetzt in Turin, ein Emailgemählde auf Bronze, die Umrisse mit Silberfäden ausgelegt, wahrscheinlich für Römischen Isisdienst bestimmt. Bei Montfaucon, Caylus Rec. T. VII., Pignori Mensa Isiaca. Rom. 1605. Lessings Fragmente über die Isische Tafel. Verm. Schriften X. S. 327 ff. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 36. Oberlin Orbis ant. p. 267.

5. Boudet sur l'art de la verrerie en Egypte im V. Bande der Description. Vgl. Minut. Tf. 21.

6. S. Herodot II, 130 von den Kebsweibern des Mykerinos, c. 143 von den 345 Oberpriestern in Theben in hölzernen Colossen, auch c. 182. — Mumiensärge den Bildern des Osiris und der Isis nachgebildet; oft mit vergoldeten Gesichtern. — Figuren,

auch Reliefs, bemahlt, öfter in Museen. Alles aus Sykomorholz, dessen hohen Preis die sorgsame Zusammenleimung mancher Mumienkasten aus kleinen Spänen beweist. — Von elfenbeinernen Arbeiten Diod. I, 46.

---

231. Die Mahlerei geht von der Färbung von 1
Statuen und Reliefs aus, welche in Aethiopien wieder
eng mit dem Färben der lebenden Körper zusammenhing.
Sie verändert ihren Charakter nicht durch Uebertragung 2
auf eine Fläche, es sei nun an den Wänden der Hypogeen, oder auf und in den Mumienkasten, oder unmittelbar auf den Byssusdecken der Mumien, oder auch auf Papyrus-Rollen. Die Farben werden auf den Stein, den 3
Anwurf von Stucco, oder bei Mumienkasten auf eine dünne Gypslage ohne Rücksicht auf Licht und Schatten, ohne Mischung und Nüancirung, rein aufgetragen und etwa nur mit Gummi glänzender gemacht. Dieselben 4
einfachen Farbenmateriale werden, mit einiger doch geringer Rücksicht auf die Localfarben der Natur, überall auf gleiche Weise angewandt; bisweilen scheint eine symbolische Bedeutung dabei bezweckt zu sein. Ueberall aber, 5
auch wo bloße Federumrisse an die Stelle von Mahlereien treten, herrscht das bestimmte scharf ausgesprochne System der Aegyptischen Zeichnung.

1. Plin. XXXIII, 36. Et hodie id (minium) expeti constat Aethiopum populis totosque eo tingi proceres, huncque ibi Deorum simulacris colorem esse. Auch Herodot VII, 69 von den halb γύψῳ halb μίλτῳ gefärbten Aethiopen.

2. An den Wänden der Hypogeen rahmenartig eingefaßte Bilder, von deren Kunstweise und Gegenständen §. 233, 4. Die Holzfutterale oder Kasten der Mumien sind von außen mit religiösen Gegenständen bemahlt und beschrieben, und enthalten ein Todten-Ritual, wie sonst die Papyrusrollen (Wo Holzfutterale der Mumien, keine Papyrusrollen). Die vollständigste Vorstellung geben Guigniaut Rel. de l'ant. pl. 45. Minutoli Tf. 36. 37. Im Innern des Kastens findet sich unter der Mu-

mie öfter eine lebensgroße Figur, die bei einigen aus Römischer Zeit einem Byzantinischen Bilde sehr ähnlich sieht. Caill. II. pl. 66 sqq. — Ausführliche Beschreibungen der gemahlten Mumiendecken und Kasten zu München giebt Wagen, Denkschriften der Münchner Acad. 1820. Die späteste Art der Mahlerei auf Mumiendecken zeigen die eben dadurch interessanten Dresdner Mumien (Bekker August. T. I). Bemahlte Mumienrollen bei Denon pl. 136 sqq., in der Descr. V. pl. 44 sqq., bei Mai (§. 216, 3. das Todtenritual des Resimandu), Cadet Copie figurée d'un rouleau de papyrus tr. à Thèbes dans les tomb. des Roi's. 1805.

4. Männer röthlich (eine eigenthümliche Fleischfarbe), Frauen gelblicher; Quadrupeden in der Regel roth, Vögel grün oder blau, eben so das Wasser, daher Ammon.

Costaz sur la peinture des Egyptiens, Mém. sur l'Egypte T. III. p. 134. Böttiger Arch. der Mahl. S. 25 — 100. Creuzer Commentationes Herodoteae p. 385.

Gegenstände.

1 232. Der Grundgedanke, welcher aus den neuen Entdeckungen über die Bedeutung Aegyptischer Kunstwerke von selbst hervortritt, und von nun an als Basis festgehalten werden muß, ist der: die Aegyptier waren völlig ohne den Griechischen Darstellungstrieb, welcher das die Seele innerlich erfüllende und bewegende darzustellen
2 nöthigt, weil es schön und erhebend ist. Ihre Darstellung wird überall durch äußerliche Zwecke geleitet; sie will bestimmte Begebenheiten, Akte, Verdienste beurkunden; sie ist durchaus historischer, monumentaler Art, gleichsam eine ausgeführte Denkschrift. Schrift und Bild sind hier gleichsam noch ungeschieden und zusammengewachsen; daher auch das Bildwerk ziemlich überall von Hieroglyphenschrift begleitet wird, deren Inhalt das erstre nur in größerem Maaßstab ausführt und veranschaulicht.
3 Nicht also der Cultus der Götter im Allgemeinen wird

vorgestellt, sondern stets bestimmte Huldigungsakte be-
stimmter Individuen, sammt Angabe der dadurch erwirk-
ten Vortheile. Die Götter werden nicht an sich vorge-
stellt, sondern nur in Bezug auf ihre Feier; es giebt
daher keine rein mythologische Scenen, sondern immer
ist die Absicht, die Huldigungen anzugeben, welche die
Gottheit in einer gewissen Modification oder Situation
empfängt. Mit Scrupulosität werden hier unzählige Ar-
ten von Darbringungen und Weisen, seine Frömmigkeit
zu bezeigen, unterschieden. Eben so wird das Leben der 4
Unterwelt stets als das Schicksal eines Einzelnen, als das
Todtengericht über ihn, dargestellt. Endlich sind auch 5
die vermeinten rein wissenschaftlichen Darstellungen des
Himmels zu Horoskopen einzelner Individuen aus späte-
rer Zeit herabgesunken.

3. Ueber Darstellungen aus Aegyptischem Götterglauben und Cultus: Hirt über die Bildung der Aegyptischen Gottheiten 1821. (nach Griechischen Nachrichten). Champollion d. j. Panthéon Egyptien (nach hieroglyphischen und anderen Beischriften). Kupfer zu Creuzers Symbolik, besonders zu Guigniauts Bearbeitung (Religions de l'Antiquité. Planches. Premier Cahier). — Eine sehr wichtige Quelle der Aegyptischen Symbolik, auch wegen eigenthümlicher Verschmelzungen interessant, sind die von Trajan bis M. Aurel Cäsar reichenden Nomen-Münzen. S. Tochon d'Annecy Rech. sur les méd. des nomes de l'Egypte. Paris 1822. 4. Descr. v. pl. 58.

Sichere Personen scheinen

A. unter den Göttern:

I. Phthas, Beischrift in phonet. Hierogl. Ptah, theils in enganliegendem Kleide, mit geschlossenen Füßen, an den sog. Nilometer gelehnt (der auch als Maske über ihn gestülpt ist), theils zwergartig und ithyphallisch (Hephästos und die Kabiren in Memphis) Ptah-Sokari, Σοχαρις (?). Der Affe Kynokephalos sein Symbol. II. Ammon, Beischrift Amn, mit Widder- oder Menschenkopf, eine doppelte hohe verschiedenfarbige Feder darauf, mit künstlichem Bart, Scepter, blau von Farbe. Modificationen 1. ithyphallisch, die Geißel schwingend, mit verbundnen Füßen, der Pan-Mendes von Chemmis, Beischrift Amn. Als τραγοσκε-

λῆς und αἰγοπρόσωπος noch nicht nachgewiesen. 2. als Nef, Nuf (mit gutturalem n, daher Griechisch Κνοῦφις, aber Πετενοῦφις) mit Bockshörnern. Auch in Schlangengestalt, Ἀγαθοδαίμων. Als Nilkrug in Kanobos, Knob. §. 230, 1. Ueber Ἄμμων Χνοῦβις Tölken zu Minutoli S. 374. 3. Mit Re vereinigt. Amonra, Amonrasonter. III. Re, Phre, der Sonnengott, sperberköpfig (ἱερακόμορφος Horapollon) mit der Sonnenscheibe, woran ein Uräos. Verwandt scheint der Mandu, Μανδουλις in einer Inschrift von Talmis, dessen Bild oft ausgekrazt ist. IV. Thoyt, der Ibisköpfige, als γραμματεὺς der Götter dargestellt. Als Ἑρμῆς τρισμέγιστος nach Champ. sperberköpfig, sein Emblem der geflügelte Discus (Tat). V. Sochos oder Suchos, Souk, mit Krokodilkopfe. Ein Krokodil mit umgebognem Schwanze bezeichnet ihn. Münzen des νομὸς Ὀμβίτης Zoëga 10. Tochon d'Ann. p. 130. VI. Pooh, Pioh (p. der Artikel) deus Lunus, mit geschlossnen Füßen, Haarflechte, Mondsichel. Auch mannweiblich, den Aether besamend. VII. Osiris, Ousri, menschlich mit Krummstab u. Geißel (Flagrum, Macrob Sat. 1, 23.), besonders an seinem hohen Hute kenntlich. Das Auge ein Hauptsymbol. VIII. Arueris, Horus, Harpokrates, Arori, oft als Knabe, mit einer eignen Haarflechte, an der Isis saugend, auf Lotos sitzend. Auch sperberköpfig. Den Sperber als Säugling der Isis zeigt ein Basalttronk der Borgiaschen Sammlung, voll interessanter aber im höchsten Grade phantastischer und monstroser Vorstellungen. IX. Anubis, Anbo, mit dem Kopf des wilden Hundes (Schakals?) κύων. X. Bebon oder Babys (Typhon) mit Nilpferdleib, Krokodilenkopf, Schwerdt in den Händen. So als ursa maior im Thierkreise von Tentyris.

B. Von den Göttinnen:

I. Neith, der Geyer bezeichnet sie. Mit Menschen- oder Geyer- oder Löwenkopfe (dann Tafnet). Auch mannweiblich nach Horapollon. Vgl. W. von Humboldt in den Schriften des Berl. Acad. 1825. S. 145. II. Athor die Göttin von Tentyris, auch zu Philä, (Ἀφροδίτη), mit Kuhkopf, aber auch menschlich, mit einem Geyer als Kopfputz. Ihr Name: ein Sperber in einem Quadrat. III. Isis, menschlich, mit Kuhhörnern und einem Discus dazwischen, oft schwer von Athor zu unterscheiden. Die Figur mit der Feder, die Champollion sonst Hera-Sate nannte, wird jezt von ihm, wie von Tölken, für die Ἀλήθεια (bei Aegyptischen Gerichten) angesehn. — — Die vier Genien des Amenthes, der Menschen-, Schakal-, Affen- und Sperberköpfige in mumienartigen Gestalten, oder als Töpfe.

Cultushandlungen. Opfer; das Thier zerstückelt; Thierschenkel, Geflügel, mit Früchten und Blumen auf den Opfertisch gelegt; Rauchgefäße auf künstlichen Händen — Adorationen von Göttern und heiligen Thieren (z. B. einer heiligen Kuh, Minut. Tf. 30, 2.) — Weihungen von Pharaonen durch Begießung mit heiligem Wasser, durch Aufsetzung heiliger Mützen — Processionen (wie sie Appulej. Met. XI. beschreibt), wobei auch der Gott umhergetragen wird (vehitur ferculo, Macrob. Sat. I, 23); namentlich die große κωμασία mit Ammonsschiff nach den Memnonien auf der Libyschen Seite hinüber (welche wahrscheinlich Meroe Nichts anging; neue Aufschlüsse darüber giebt die Proceßakte bei Peyron). S. das Relief von Karnak, Descr. T. III. pl. 32. 33., vgl. das von Philä, I. pl. 11. Minutoli Tf. 20 u. Aa. — Der König, der den Göttern Reihen von Opferthieren, Hekatomben, zuführt, Hierogl. pl. 61. — Oft sind sehr zahlreiche Götterversammlungen angestellt, wie Hierogl. pl. 67. — Dabei sind nun durchaus die anbetenden, opfernden Personen conventionelle Porträte, und bezeichnen bestimmte historische Personen. Daher z. B. in einem T. von Klein-Diospolis, welchen Kleopatra als Vormund des minderjährigen Ptolem. V. Philometor geweiht, in diesen Reliefs die Königin stets dem König vorantritt (wie Salt Essay p. 7. bemerkt hat). Sehr häufig betreffen aber auch diese Oblationen nicht die Consecration des Tempels, sondern sind bloße Akte der Huldigung (προςκυνήματα, wie sie in unzähligen Aegyptischen und Nubischen Inschr. heißen, von denen Niebuhr u. Letronne zu Gau's Antiq. de la Nubie handeln) wobei man für Opfer und Gaben Priestertitel empfängt (s. besonders die Inschr. von Gartasse bei Nieb. p. 13.), welche in den Bildwerken ohne Zweifel besonders durch die Mützen der Darbringer bezeichnet werden. S. Heeren Ideen II, 1. S. 388.

Die mythologische Hauptscene ist wohl immer das berühmte Relief von Karnak (Descr. III. pl. 64. bei Guigniaut pl. 32.), wo dem Osiris das verlorne Glied zurückgebracht wird, und Horus zugleich den Typhon für die Entreißung straft, aber auch hier ist ein Pharao mit Darbringungen dabei. Vgl. die Darstellung aus Philä, Hierogl. 68. Ebenso, wenn die den Horus saugende Isis, wenn der Horus oder Sperber auf der Lotosblume zwischen dem feindlichen Typhon und schützenden Kneph vorgestellt wird, geschieht dies gewiß immer deswegen, weil Isis grade als Mutter, Horus grade als angegriffen und vertheidigt Gegenstand einer Adoration und Darbringung sind.

4. Todtenschicksal: Einbalsamirung durch Anubis — Transport der Mumie nach der Todtenstadt am jenseitigen Nilufer

zu Schiffe (in hölzernen Modellen aus dem Grabe, welches Passalacqua geöffnet, jetzt in Berlin). — Todtengericht und *ψυχοστασία*; Arueris und Anubis wägen die guten Handlungen, Thoyt bezeichnet eine Zahl am Jahresscepter (nach Guigniaut), etwa die der Jahre der Seelenwanderung, Osiris als Herrscher der Unterwelt (Petempamentes in der Inschr. von Philä) wird ein Sühnopfer gebracht; dabei sitzen 42 oder 43 Todtenrichter mit dem Zeichen der *Ἀλήθεια*. Vorstellungen, welche auf Stelen (die interessanteste die zu Carpentras mit der Phönicischen, oder Aramäischen, Unterschrift), an den Wänden der Grabdenkmäler, Descr. II. pl. 35., und besonders auf Mumienrollen sehr häufig sind. S. das Todtengericht auf Papyrus Descr. II. pl. 60. 64. 67. 72. Hieroglyph. pl. 5. Fundgruben des Orients V. S. 273. Wie der apotheosirte König von den Göttern empfangen wird, sie umarmt, Geschenke erhält, stellen besonders die Reliefs des Königsgrabes bei Belzoni pl. 5. 18 sqq. dar. Sehr merkwürdig ist die Vorstellung im Osym., wie die Götter Ramses des Gr. Namen auf die Blätter der Persea schreiben, Caill. II. pl. 72. Minutoli Tf. 22, 2.

5. Sog. astronomische Darstellungen aufgezählt von Fourier in der Descr. T. V.: das Planisphärium von Tentyris, jetzt in Paris (wahrscheinlich aus der Zeit Nero's), der Zodiacus von Tentyris (aus der Zeit Tibers), zwei zu Esneh, eine zu Hermonthis, eine zu Theben. Kein Zodiacus bildet einen Cirkel, alle entweder eine Spirale oder Parallelen; immer führt ein Zeichen die Reihe an. Bei der Mumie des Petemenon aus dem Hypogeum einer gräcisirenden Familie bei Kurnah (Nachrichten über sie giebt S. Quintino Lezioni V. und Mem. d. Acc. di Torino XXIX.) abgebildet bei Cailliaud Voy. à Méroé T. II. pl. 69., tritt der Steinbock, unter dem Pet. (am 2 Juni 116 n. Chr.) geboren, ganz aus der Reihe heraus. S. Letronne Observations critiques et archéologiques sur l'objet des représentations Zodiacales 1824., wozu man jetzt das schriftlich aufgezeichnete Aegyptische Horoscop aus Antoninus Pius Zeit in Youngs Hieroglyphics pl. 52 vergleichen muß. Die Zodiacalbilder sind offenbar ursprünglich der Aegyptischen Mythologie und Wissenschaft fremd; sie scheiden sich als ganz verschiedenartig aus den übrigen, wirklich einheimischen Gestirnbezeichnungen heraus.

1 233. Eine Heroenmythologie, dieser große Hebel der Griechischen Kunst, mangelte Aegypten gänzlich und durchaus (*Αἰγύπτιοι νομίζουσιν ἥρωσιν οὐδέν*); Götter und menschliche Fürsten gränzen hier unmittelbar anein-

ander. Seit uralten Zeiten wurden Könige und Priester 2
durch Statuen geehrt, die von denen der Götter kaum
durch ein allgemeines Kennzeichen zu unterscheiden sind;
und wie die Pylonen und Wände der Palläste, die Kö- 3
nigs-Gräber und Monumente die Hauptthaten des krie-
gerischen Lebens der Herrscher verewigen: so bezeugen die 4
Wände der Gräber des Volkes durch Gemälde überall
das besondere Geschäft und den speciellen Beruf derer
die sie inne haben. Ueberall herrscht das Streben das 5
Gedächtniß bestimmter Begebenheiten und Zustände zu er-
halten; welches häufig so weit geht, daß das speciellste
Detail, die Zahl erschlagner Feinde, gefangener Fische
und Vögel, mit in die Kunstdarstellung anfgenommen
wird, und sie selbst die Stelle eines Registers darüber
vertritt. — Und so baut sich, wie im ganzen Aegypti- 6
schen Leben, so auch in der Kunst, auf dem Fundament
einer bizarren Natur- und Weltanschauung, welche in
der Religion erstarrt und verewigt war, auf einem durch-
aus phantastischen Grunde, ein nüchternes und trockenes
Verstandesleben auf, welches das äußere Leben mit einer
großen Subtilität, aus der tausend Distinctionen hervor-
gehn, ausbildet, jene Produkte einer alterthümlichen
Phantasie, jene seltsamen Symbole, dabei als gegebne
Formeln anwendet, und mit einem kalten Scharfsinne
mannigfach bald zerlegt bald combinirt; dabei aber durch-
aus von jener Wärme und Lebendigkeit der Anschauung,
der die eigentliche und ewige Bedeutung der Naturformen
aufgeht, von jener gesunden Mitte von Gemüthsleben und
Sinnlichkeit, aus der allein die Kunst hervorwächst, him-
melweit entfernt bleibt.

2. Statuen der Könige, besonders colossale, sind zahlreicher als die der Götter. Der 60 Fuß hohe sog. Memnon (den blos die Griechen, wegen des zufälligen Klingens beim Sonnenaufgang, mit dem Namen des Sohnes der Morgenröthe benannten) in der Descr. II. pl. 22. Hierogl. 13. ist Amenophis II; es ist die Statue, die noch zu Juvenals Zeit (XV, 5) halbabgebrochen war und erst hernach restaurirt wurde; daneben steht der vollständigere Coloss

Ramses des Gr. Alles was über eine ideelle Bedeutung des Memnon-Colosses gemuthmaßt worden ist, fällt nun dahin. S. über die zahlreichen Statuen der Amenophis, Thutmosis, Ramses im Turiner Museum Champollions Lettres à Blacas [nebst den Abbildungen dazu: Descrizione dei monumenti Egizi del R. Museo Egizio di Cost. Gazzera, Torino 1824. mit 12 lithogr. Tafeln]. Ueber den sehr alterthümlichen Coloss des Ptahmen Manduei (nach Champollion Figeac 2272 v. Chr.?) außer Champollion S. Quintino Lezioni intorno a div. argom. d'Archeologia III. Mem. d. Acc. di Torino XXIX. Uebrigens errichtete Aegypten solche Ehrenstatuen später nicht blos fremden Königen, sondern auch andern angesehnen Männern, wie dem Kallimachos unter der Kleopatra nach dem Decret der Thebäischen Priester des Amourasonter zu Turin.

3. Thaten der Könige. Tacit. Ann. II, 60. Visit (Germanicus) veterum Thebarum magna vestigia. Et manebant structis molibus litterae Aegyptiae, priorem opulentiam complexae: iussusque e senioribus sacerdotum patrium sermonem interpretari, referebat: habitasse quondam DCC millia aetate militari, atque eo cum exercitu regum Rhamsen Libya, Aethiopia, Medisque et Persis et Bactriana ac Scythia potitum etc. Legebantur et indicta gentibus tributa, pondus argenti et auri, numerus armorum equorumque, et dona templis, ebur atque odores, quasque copias frumenti et omnium utensilium quaeque natio penderet. Landschlachten auf den Pallästen zu Medinet-Abu, von Ramses II. Mei-Amun; zu Karnak (Denon pl. 133.) von Ramses dem Gr.; im Osym. von demselben (Descr. II. pl. 32); zu Luxor, von Amenophis II. u. Ramses den Gr. Eroberung einer Feste, am Osym., durch Ramses dem Gr., Descr. II. pl. 31. Hamilton pl. 9. Caill. II. pl. 73. Vgl. Dureau de la Malle Poliorcétique des Anciens avec un Atlas de 7 planches. Kampf der Heerführer, des Aegyptiers mit dem Hykfos (?), Descr. III. pl. 38. Hamilton pl. 8. Seeschlachten, meist zugleich Landschlachten, wahrscheinlich an den Küsten des Erythräischen Meers geliefert, zu Karnak und Medinet-Abu, Descr. II. pl. 10. Ham. pl. 9. Triumph des Siegers, sich in eine heilige κωμασία des Ammon-Mendes verwandelnd, wobei der König auch als erster Ackersmann erscheint, im Innern des Pallastes von Medinet-Abu, Descr. II. pl. 11. Aufschüttung der abgehauenen Hände, um die Todten zu zählen, vor dem Siegswagen des Herrschers, Descr. II. pl. 12. Ham. pl. 8. Züge von Gefangnen zum Thron des

Königs, im Osym., Descr. II. pl. 12. Hierogl. 15. Darbringung der Aethiopischen Beute vor den Thron des Ramses Amnmai in dem Felsendenkmal zu Kalabsche, Gau Tf. 14. 15. Gesandschaften der unterworfenen Völker (Neger, Libyer, Syrer?) in sehr charakteristischer Darstellung an den Herrscher, in dem Königsgrabe des Akencheres, Belzoni pl. 6. 7. 8. Minutoli Nachtr. Tf. 3. Hinrichtungen oder Opferungen (?) schwarzer Menschen in den Königsgräbern Descr. II. pl. 86. Der Herrscher, viele Personen, zum Theil offenbar Nicht-Aegyptier, mitunter aber auch Frauen, am Schopfe fassend und tödtend (opfernd, hinrichtend?). Aehnlich die Königin in Meroe, Caill. I. pl. 46.

4. Privatleben. Besonders in den Katakomben, namentlich zu Eleithyia. Scenen des Ackerbau's, Pflügen, Erndten des Getraides, Erndte eines Nelumbofeldes, Weinlese und Keltern, Oelpressen (?), Hanfschlagen Descr. I. pl. 68—71. II. pl. 90. V. pl. 17. 18. Hamilton pl. 23. vgl. Mongez sur les instrumens d'agric. chez les anciens, in den Mém. de l' Inst. roy. T. II. p. 616. III. p. 1. Ein Hirte, der sein Vieh zählt, in den Catacomben von Memphis, Caill. II. pl. 73. Weberei (Minutoli pl. 24, 2.), Schiffahrt (Descr. I. pl. 68 sqq. Hamilt. 23.). Handel und Verkehr, Wägen der Waaren u. dgl. Waffen- und Ringübungen (Descr. IV. pl. 66., wie alt?). Gastmäler, Tanz und Musik (herrlich geschmückte Instrumente in der sogen. Harfengrotte). Die interessanteste Darstellung sind die Vergnügungen des Königs auf der Jagd, dem Entenfange (Falkenbeize?), der Fischerei, aus den Hypogeen bei Kurnah. Alles Erlegte wird gleich einregistrirt. Caill. II. 74. 75. Löwenjagd des K. Descr. II. pl. 9. Hamilt. pl. 8.

II. Die Syrischen Stämme.

234. Die Syrischen oder sogenannten Semitischen Nationen, welche fast das ganze Vorderasien zwischen Halys und Tigris, Armenien und dem Erythräischen Meere bewohnten, und eben so, wie die Aegyptier, gewisse Grundzüge des nationalen Charakters in Religion, Verfassung und Sitte zeigen, haben besonders in zwei Stämmen Kunstwerke eigenthümlicher Art hervorgebracht, von denen wir noch etwas wissen, in Babylon und in Phönicien.

A. Babylonier.

1. Architektonik.

1 235. Die Babylonier, durch einen innern Trieb,
wie andre Völker dieser Gegend, frühzeitig in große
Massen zusammengedrängt, womit die Entwickelung einer
strengen Monarchie zusammenhängt, und zugleich durch die
Lage ihres niedrigen Flußlandes zu schützenden Bauunter-
nehmungen hingetrieben, unternahmen schon in uralten
2 Zeiten große Werke; wozu ihnen weit weniger Holz (fast
nur Palmstämme) und Stein (der weit aus Armenien
3 kommen mußte), als der feine Thon ihres Bodens das
Material gab, aus welchem die trefflichsten Backsteine,
für die innern Theile der Gebäude an der Sonne getrock-
nete, für die äußern gebrannte, verfertigt, und durch As-
phalt (der von Is am Euphrat kam) und Gyps mit
dazwischen liegenden Rohrlagen zu einer fest zusammen-
4 hängenden Masse vereinigt wurden. Leider hat aber auch

diese Wahl des Materials, zumal da immer neue große Städte, namentlich das zur Vernichtung Babylons angelegte ungeheuere Seleucien, hier ihren Baustoff suchten, bewirkt, daß es bis jetzt noch unmöglich gewesen, aus den unförmlichen Trümmerhaufen die bestimmten Formen der Babylonischen Architektur herauszuerkennen.

1. Canäle des Euphrats; Dämme gegen den Strom; Ableitungs-Seen mit steinernen Mauern eingefaßt; Schleußwerke des Canals Pallakopas.

2. Nur die große Euphratbrücke von Babylon bestand nach Herod. I, 186. Diod. II, 8, Curtius V, 4. aus Steinquadern, die mit eisernen Klammern und Blei verbunden waren, und gegen den Strom spitzwinklige Pfeiler bildeten. Ueber diese waren, schnell wegnehmbar, Balken von Palmbäumen, Cedern, Cypressen gelegt. — Der fabelhafte tunnel dagegen wird von Diodor als ein Gewölb (?) aus Backsteinen mit sehr vielem Asphalt geschildert. Aber in den Ruinen ist nach Rich und Porter keine Spur von Wölbung.

3. *Καὶ ἐγένετο αὐτοῖς ἡ πλίνθος εἰς λίθον· καὶ ἄσφαλτος ἦν αὐτοῖς ὁ πηλός.* Genesis 11, 3. Das Genauere Herod. I, 179. Ktesias bei Diodor II, 7. vgl. auch Schol. Arist. Vögel 552. *Πλίνθος ὀπτὴ ἐν γύψῳ δεδεμένη*, Diodor II, 10. Berosos bei Joseph. in Apion. I, 19: *τοὺς (μὲν περιβόλους) ἐξ ὀπτῆς πλίνθου καὶ ἀσφάλτου, τοὺς δὲ ἐξ αὐτῆς τῆς πλίνθου* (d. h. wohl, aus ungebrannten Backsteinen ohne Asphalt).

236. Die Babylonischen Bauwerke zerfallen in 1
zwei Classen. Erstens ältere der einheimischen Dynastieen. Dazu gehören die Anlagen der westlichen Seite, 2
wo sich das Alte Babylon mit unabsehbar langen sich rechtwinklich durchschneidenden Straßen ausbreitete, wo die ältre Königsburg noch in einer Anhöhe von Backsteinen erkennbar ist, und wo auch der große Tempel des Baal, der Thurm zu Babel, lag, der in Birs Nimrod durch dessen Größe und terrassenförmige Anlage mit Sicherheit erkannt wird. Zweitens die 3
Werke der Chaldäischen Fürsten (von 627 v. Chr.), be-

sonders des Nabuchodonosor, welcher der alten Stadt im Westen des Euphrat eine neue, östlich vom Strome, zum
4 Schutz dieser Seite hinzufügte, beide mit mehrern Befestigungslinien umgab, und besonders die Neustadt mit
5 herrlichen Werken schmückte; unter denen eine Nachahmung eines Persischen Berg-Paradeisos uns am genauesten bekannt ist.

2. Birs Nimrod, 1½ deutsche Meilen vom Euphrat, und doch nach Herodot und Diodor mitten in der Stadt. Unten ein ungeheures *ἱερὸν*, welches aber nicht als zusammenhängendes Gebäude zu denken ist, 1200 Fuß im Quadrat, worin der T. des Baal mit der goldnen Bildsäule. Diesen schloß ein runder Thurm ein, der sich in 8 Terrassen erhob, unten 600 F. dick. Im obersten Stockwerke der heiligste T. ohne Bild; nur mit einem goldnen Tisch und Ruhebett für den Gott. Nach Herodot. 600 Fuß hoch nach Strabon.

3. Wir ziehen entschieden Berosos Archivnachrichten über den Ursprung dieser Anlagen (bei Josephus; Berosi quae supersunt, ed. Richter p. 65), mit denen sich auch Herodot wohl vereinigen läßt, den Fabeln bei Ktesias und Diodor vor, welche zum Theil auf der volksmäßigen Benennung *Σεμιράμεια ἔργα* für alle großen Werke im Orient beruhen. Wie vortrefflich Berosos Angaben mit den vorhandnen Trümmern stimmen, hat Heeren gezeigt, Ideen I, 2. S. 172 ff.

4. Ueber die Mauern Babylons, Erbauer, Größe u. s. w. die Commentatoren zu Diodor II, 7.

5. Nabuch. baut nach Berosos diesen künstlichen *παράδεισος* für seine Medische Gemahlin Amuhia (Nitokris? vgl. Niebuhr kleine Schriften S. 208 f.). Nach Diodor II, 10 läßt sich ein völlig genauer Plan davon machen; Strab. XVI. p. 738. welcher von Gewölben spricht, ist ungenauer. Der ganze Bau 400 F. im □. Parallele Backsteinmauern 22 Fuß stark, durch Gänge (*σύριγγες*) von 10 Fuß getrennt. (Bei Curtius V, 5 schreibe: quippe XX pedes lati parietes sustinent, XI pedum intervallo distantes; denn der Mauern konnten nur 13 sein, Syringen 12.). Steinbalken 16 Fuß lang (weil $22 + 10 = 2 \times 16$) liegen darüber; alsdann 4 Lagen: Rohr in Asphalt; Backsteine in Gyps; Blei; Gartenerde. Die untern Lagen verhüten auf eine sehr zweckmäßige Weise das Durchdringen der Nässe und Zersprengen des Gemäuers durch die schwer zu bezwingende Kraft der Vegetation. Die höchste Terrasse, 50 Fuß

hoch, lag dem Euphrat am nächsten; in der ersten Syrinx war ein Pumpwerk. Noch sieht man am Ostufer des Stroms parallele Mauern und Canäle dazwischen, die mit Sandsteinblöcken überlegt sind.

Ruinen von Babylon. Quellen: Niebuhr Reisebeschreibung nach Arabien Bd. II. S. 290. Maurice Rich Memoir on the Ruins of Babylon, in v. Hammers Fundgruben B. III, und dann besonders zu London 8. Ders. Observations on the Ruins of Babylon. Lond. 1816. On the Topography of ancient Babylon in der Archaeol. Britann. T. XVIII. 243. Cap. Keppels Reise von Indien nach England, s. Kunstbl. 1827. N. 43. Robert Ker Porters Travels in Georgia, Persia, Armenia V. II. pl. 69 — 76. Bearbeiter. Rennel Geographical System of Herodotus, im Auszug in Bredows Untersuchungen über die alte Gesch. II. S. 533. Ste Croix sur les ruines de Babylon, Mém. de l'Ac. des Inscr. T. XLVIII. p. 1. Beauchamp Mém. sur les antiquités Babyloniennes, Journal des Savans 1790. p. 2417 sqq. Heeren Ideen I, 2. S. 157 ff. nebst Plan.

---

2. Bildende Kunst.

237. Die bildende Kunst zeigte sich theils in Re- 1
liefs, welche in die noch ungebrannten Backsteine eingedrückt und mit einem bunten Firniß überstrichen wurden; theils in Götterstatuen und Colossen, die nach 2
der Weise der Griechischen *ξόανα χρύσεα* (§. 71. 84.) aus einem hölzernen Kern bestanden, über den geschlagnes Metall, Gold oder Silber, gezogen wurde; auch 3
köstliche Gewänder, in deren Verfertigung und Färbung die Babylonier besonders ausgezeichnet waren, dienten diesen Bildsäulen zu einem die Augen blendenden und durch wundersame Figuren die Phantasie beschäftigenden Schmucke.

1. S. Diodor II, 8. von der Reliefs an der innersten und zweiten Mauer der westlichen Königsburg, welche allerlei Thiere und königliche Jagden darstellten. *Ἐν ὠμαῖς ἔτι ταῖς πλίνθοις διετετύπωτο θηρία παντοδαπὰ τῇ τῶν χρω-*

μάτων φιλοτεχνία τὴν ἀλήθειαν ἀπομιμούμενα. Die gemahlten Chaldäer mit bunten Röcken und Hüten bei Hesekiel 13, 14. sind wohl auch solche Arbeiten. Noch findet man Backsteine mit Keilschrift an der untern, und eingedrückten Thierfiguren an der vordern Seite in Babylon.

2. S. Herodot 1, 183 über das Bild des Belos, sammt Tisch, Thron und Fußschemel aus Gold (800 Talente), und einen andern goldnen ἀνδριὰς von 12 Ellen Höhe, den aber der Schriftsteller selbst nicht sah. Fabelhafteres Diod. II, 9 über die ἀγάλματα χρυσᾶ σφυρήλατα Διός, Ἥρας, Ῥέας. Σκῆπτρον λιθοκόλλητον. Ueber die Fabrication vor Allen der Brief Jeremias 1, 7: γλῶσσα γὰρ αὐτῶν ἐστι κατεξυσμένη ὑπὸ τέκτονος (vgl. die Statue des Berosos zu Athen inaurata lingua Plin. VII, 37.), αὐτὰ δὲ περίχρυσα καὶ περιάργυρα — καὶ ὥσπερ παρθένῳ φιλοκόσμῳ λαμβάνοντες χρυσίον κατασκευάζουσι στεφάνους ἐπὶ τὰς κεφαλὰς τῶν θεῶν αὐτῶν — κοσμοῦσί τε αὐτοὺς ὡς ἀνθρώπους τοῖς ἐνδύμασι θεοὺς ἀργυροῦς καὶ θεοὺς χρυσοῦς καὶ ξυλίνους, u. s. w., besonders V. 54. 56. 57. Vgl. Daniel 3. Σαραχήρω nach Berosos bei Hesych die κοσμήτρια der Babylonischen Hera. Von ehernen Statuen alter Könige in Babylon Diodor II, 8. Steinerne Bilder kommen nur bei Daniel 5, 4. 23. vor. Vgl. Münter Rel. der Babylonier S. 59 ff.

3. Von Babylonischen Zeugen und Teppichen, mit Wunderthieren (ζῶα τερατώδη Philostr. Imagg. II, 32. cf. II, 5.) geschmückt, Böttiger Vasengemählde I, III. S. 105 sqq. Heeren 1, 2. S. 205. Münter S. 64. Die Persisch-Medischen waren gewiß nur Nachahmungen, an jenen rühmt Athen. V. p. 197 b. schöne und genaue Zeichnung der Figuren. Solche βαρβάρων ὑφάσματα brachten τραγελάφους und ἱππαλεκτρύονας (Aristoph.) und μιξόθηρας φῶτας (Eurip. Jon 1176) nach Griechenland. Diese Wunderthiere waren gewiß zum Theil Nachbildungen der im T. des Baal dargestellten, von Berosos p. 49 beschriebnen.

1 238. Jetzt können uns nur noch einige Reste von Steinbildern einen Begriff von dem Kunststyl der Babylonier geben; in viel reicherer Masse aber ihre geschnittnen Steine (jeder Babylonier hatte nach Hero-
2 dot ein Petschaft), besonders die Cylinder aus harten und edlen Steinen (Hämatit, Chalcedon, Agat, u. dgl.), welche

größtentheils in der Gegend von Babylon (am meisten zu Borsippa, wo noch spät eine berühmte Chaldäer-Schule existirte) gefunden werden, und, wenn sich ihr Gebrauch 3
auch von den Chaldäern zu den Magern, von der Baalsreligion zu dem Ormuzd-Dienste, fortpflanzte, doch besonders aus Babylonischen Sitten und Gebräuchen abzuleiten und zu erklären sein möchten. Auf ihnen erkennt 4
man auch noch muthmaßlich einige der **Hauptgötter** des Babylonischen Cultus, der uns indeß in seinem inneren Zusammenhange zu wenig bekannt ist, um durchgeführte Erklärungen zu versuchen. Die Arbeit dieser Cy- 5
linder ist von sehr verschiednem Verdienst, oft fast ganz aus runden Höhlungen bestehend, wie bei den ältesten Gemmen der Griechen (§. 97, 3); bisweilen sehr sorgfältig und zierlich; der Styl der Zeichnung ist im Ganzen der sogenannte Persepolitanische.

1. S. Münter a. O. S. 63. über einen Granitlöwen aus Babylons Ruinen. Besonders wichtig ist der Block aus grauem Granit von Rich, Fundgruben III. S. 199. Tf. II, 1, mitgetheilt, und der 1½ Fuß lange, bei Tak-Khesra am Tigris gefundne Marmorblock (im Cabinet du Roi) mit Figuren von Thieren, Altären, Sternen, wohl aus Chaldäischer Astrologie. Millin Monum. inéd. T. 1. p. 58. pl. 8. 9. Hager Illustrazione di uno zodiaco orientale. Milano 1811. Münter S. 102. Tf. 3.

2. Abbildungen u. Beschreibungen von Cylindern und Babylonischen Siegelsteinen in Caylus Recueil; bei Herders Vorwelt, Sämmtl. Werke bei Cotta Bd. I. S. 346; bei Tassie Catalogue de pierres gravées pl. 9 — 11; in den Fundgruben III. S. 199. Tf. 2. IV. S. 86. Tf. ; bei Ousely's Travels T. I. pl. 21. III. pl. 59.; Ker Porter Travels pl. 79. 80.; Dubois Pierres gravées Egypt. et Persanes; Dorows Morgenl. Alterthümer H. 1. Tf. 1.; J. Landseers Sabaean Researches. Lond. 1823.; Guigniaut pl. 21 — 24. Zur Erklärung neben Grotefend (§. 248, 4), Münter S. 95. 135. Von Cylindern aus Terracotta mit Keilschrift Ders. S. 94.

3. Wenn die Cylinder **Amulete** sind, wofür auch die durchgängige Durchbohrung spricht: so hängen sie gewiß mit dem Glauben an die wunderbaren Kräfte der Steine zusammen, den Plin.

XXXVI, 34, XXXVII, 14 sqq. den Magern beilegt (vgl. die Orphischen *Λιθικά* 691) und Schriften des Zoroaster, aber auch des Babyloniers Zachalias darüber anführt. Auch führen die Namen der Steine: Belus-Auge, (Plin. XXXVII, 55.) Belus-Stein (auch Eumithres, superstitionibus grata, ebd. 58) Adadunephros (eiusdem oculus ac digitus dei: et hic colitur a Syris, ebd. 71; die Gottheit Adad Macr. I, 23.) darauf, daß dieser Glauben besonders in Assyrien zu Hause war. Bei den Magern war auch von Inschriften und Bildern auf Steinen die Rede, Plin. XXXVII, 40. XXXVII, 37. wird dieser Gebrauch der Amulete dem ganzen Orient zugeschrieben.

4. Baal mit der Tiara oder Kidaris (vgl. über diese Kopftracht Hoeck Vet. Mediae mon. p. 42.) radiatus, mit Kranz in der Hand, auf einem Thron nebst Fußschemel. Münter Tf. 1, 3. Astarte (Mylitta) mit den Füßen auf einem Löwen (Macrob. Sat. I, 23.) Hunde am Thron; über den Schultern ragen Waffen hervor. Münter Tf. 1, 5. Astarte, Baal für ihre Fische um Schonung flehend (?), auf dem Cylinder bei Münter I, 8. S. Lukian de dea Syr. 47. Sandon (Herakles) auf einem gehörnten Löwen stehend, wie auf Tarsischen Münzen, worauf dieser Assyrische Gott auf seinem Rogus vorgestellt wird (nach einer Abhandlung des Vf. in Niebuhrs Rhein. Museum Bd. III.). Cylinder bei Herder Tf. 1. Ungeheuer, wie sie Berosos beschreibt, Münter Tf. 2, 15. 18. 19. u. sonst. Die *ἀνθρώπους τετραπτέρους* findet man z. B. auf dem Dorowschen Cylinder wieder. — Die Aehnlichkeit, welche die Mahlerei einer Classe Griechischer und Etruskischer Vasen mit den Ungeheuern dieser Cylinder, viel mehr als mit den Aegyptischen, zeigt, erklärt sich wohl am besten durch die frühe Verbreitung Babylonischer Teppiche und Zeuge, §. 237, 3.

B. Phönicier und benachbarte Stämme.

1. Architektonik.

1 239. Das erwerbthätige Volk der Phönicier war offenbar weniger auf Colossalität und Unzerstörbarkeit bei Bauunternehmungen bedacht, als auf eine glän-
2 zende Auszierung. Die Tempel scheinen klein gewesen zu sein, wie der der Astarte zu Paphos auf Kypros;

ihre eigenthümliche Anlage kann wohl am besten aus
dem Tempel des Jehova zu Jerusalem beurtheilt 3
werden, auf den offenbar die Phönicische Kunst mehr ein-
gewirkt als die entfernter stehende Aegyptische. Ueberall, 4
an der Bundeslade, der alten Stiftshütte und in dem
Salomonischen Tempel, finden wir den für diese Völker
charakteristischen Gebrauch wieder, Bretterwände oder
das Getäfel an Steinwänden mit Goldblech zu überziehen.
Auch Elfenbein zur Verzierung von Architektur-Theilen, 5
wie zur Auszierung von Thronen und andern Geräthen,
zu brauchen, war bei den Syrischen Stämmen gewöhn-
lich: dieser Luxus breitete sich über Kleinasien frühzeitig
nach dem Westen aus (§. 47, 3. 56. 57).

2. Haupttempel: der des Melkarth zu Tyrus, zu Gades, der der Astarte auf der Byrsa in Karthago. Jenen soll nebst dem des Z. Olympios (Bel-Samen?) und der Astarte der König Hiram gebaut, Cedern dazu vom Libanon gehauen, auch goldne Säulen hineingestellt haben. Dios und Menandros bei Joseph g. Apion I, 17. 18. Von keinem weiß man indeß etwas genaueres. Nur von dem Tempel zu Paphos, durch Ruinen (beschrieben von Ali-Bey und von Hammer) und Abbildungen auf geschnittnen Steinen und Münzen. S. Gemmae astriferae I, 16. 77. 78., auch die Darstellung von Paphos, Pitture di Ercol. III. t. 52. Münter: der Tempel der himmlischen Göttin von Paphos. Zweite Beilage zur Rel. der Carthager. Der Tempelhof 150 × 100 Schritt; in zwei Hälften getheilt, in dem einen das kleine Tempelgebäude. Zwei Pfeiler oder Obelisken stehen davor, durch eine Kette verbunden. Ein halbkreisförmiges Geländer umgiebt einen Vorhof (Taubengehege). Der mittlere Theil erhebt sich hoch über die Nebenhallen. Im Adyton steht die Meta, von Candelabern umgeben. Von einem uralten T. des Apollo aus Cedern in Utica Plin XVI, 79. — Die Einrichtung des Thalamos, an dem sonst Jonisch gebauten T. zu Hierapolis, war wohl von dem ältern Syrischen Heiligthum entlehnt. Lukian de dea Syria 31. Vgl. §. 153, 1.

3. Tempel auf Moriah. Tritt an die Stelle des alten Hirtentempels aus beweglichen Bretterwänden mit einem Ueberhange aus Teppichen, der die Bundeslade mit ihren Cherubim einschloß. — Große Substructionen, welche ein Thal, 600 Fuß tief, ausfüllen.

Der eigentliche Tempel 60 Ellen lang (20 davon das Chor), 20 breit (ohne die Kammern), 30 hoch. Die Steinwände verjüngen sich nach oben, wie in Aegypten (§. 222), an ihnen liegen zunächst drei Reihen Stockwerke kleiner Kammern mit Fenstern für allerlei Zwecke. Vor dem Eingange ein thurmartiges Gebäude, eine Halle (Ailam, ähnlich wie in Paphos), 20 Ellen breit, 10 dick, 120 hoch. Davor zwei mächtige Erzsäulen (Jachin und Boas) mit schön verzierten Capitälern, welche Nichts zu tragen haben, 40 Ellen hoch. Diese arbeitet Hiram Abif aus Tyrus. Das Dach und die innern Wände des Tempels und Chors (Dabir) aus Cedernholz, mit Schnitzwerk von Cherubim, Palmen und Guirlanden, welches sich durch den dünnen Ueberzug von Gold ausdrückte. Ein doppelter Vorhof, der Priester und des Volks, zu welchem erst Herodes den äußern dritten Vorhof der Heiden hinzufügte. Oben §. 190, 1, II. Von eigentlichen Säulenhallen ist hier nicht die Rede; doch kommen bei Salomons Pallaste drei Hallen jede mit 15 Säulen vor. — S. die Litteratur in Fabricius Bibliogr. antiq. p. 388. u. in Becks Grundriß S. 30. Ugolini Thes. Antiqq. Hebr. T. IX — XI. Hirt: der Tempel Salomons. Berl. 1809.

5. S. I. B. der Könige, 22, 39 von Ahabs elfenbeinernem Hause. Ebd. 10, 18 von Salomons θρόνος χρυσελεφάντινος mit Löwen an beiden Lehnen (wie in Aegypten) und an den Seiten der 6 Stufen. Vgl. Hesek. 27, 6. von Tyrus, nach den LXX: τὰ ἱερά σου ἐποίησαν ἐξ ἐλέφαντος.

---

2. Bildende Kunst.

1 240. Derselbe Geschmack durchdringt die bildende Kunst. Abgesehn von den alten Bätylien-Bildern
2 des einfachsten Idolen-Cultus, hatten die Phönicier und Cananäer, wie die stammverwandten Babylonier, gewöhnlich Holzbilder, über die gehämmertes Metallblech geheftet wurde; für welche Art Arbeit sich eine sehr regelmäßige und sorgfältige Technik ausgebildet zu haben
3 scheint. Gegossne Statuen lassen sich dagegen nicht mit Sicherheit nachweisen, obgleich das Verfahren, Metallmassen in irdnen Formen eine bestimmte Gestalt zu ge-
4 ben, den Phöniciern nicht ganz unbekannt war. Auch

Gefäße von zierlicher, oft colossaler Form, wurden viel hier verfertigt. Mit der Arbeit in edlen Metallen ver- 5
einigte sich, auch in denselben Individuen, die Kunst Edelsteine zu graben und zu fassen, so wie Gewänder 6
(die auch nicht immer einfarbig waren) zu weben. Auch 7
das einheimische Glas wurde gebraucht, mit buntem Schimmer Wände und Decken zu schmücken. Ueberall Neigung zu Putz und Glanz, welche ächtem Kunstsinne mehr den Weg vertrat als die Bahn öffnete.

1. Vgl. §. 66. Beth-El in Jacobs Geschichte, *Βαίτυλος* ein Gott bei Sanchuniathon. Schwarze Steine (Meteorsteine) zu Heliopolis, Emesa, auch im Phrygischen Pessinus. Die meta Paphia hieß auch *ὀμφαλὸς*, wie der ähnliche Stein zu Delphi. Hesych s. v. *γῆς ὀμφ.* Vgl. Falconet Mém. de l'Ac. des Inscr. VI. p. 513. Münter Antiq. Abhandl. S. 257. Von Dalberg Ueber Meteorcultus im Alterthum. Heidelb. 1811.

2. S. Deuteronom. 7, 25. Besonders Jerem. 10, 3. *ξύλον ἐστὶν ἐκ τοῦ δρυμοῦ ἐκκεκομμένον, ἔργον τέκτονος, καὶ χώνευμα, ἀργυρίῳ καὶ χρυσίῳ κεκαλλωπισμένα ἐν σφύραις καὶ ἥλοις ἐστερέωσαν αὐτά κ. τ. λ.* Vgl. Jesaias 40, 19. *μὴ εἰκόνα ἐποίησε τέκτων ἢ (καὶ?) χρυσοχόος χωνεύσας χρυσίον περιεχρύσωσεν αὐτόν — ξύλον γὰρ ἄσηπτον ἐκλέγεται τέκτων κ. τ. λ.* 44, 13 ff. wo die Arbeit des *τέκτων* mit Schnur und Röthel beschrieben wird, womit er "eine schöne Menschengestalt" hervorbringt. Auch das goldne Kalb war nach Michaelis aus Holz und mit Goldblech überzogen. — Ein Apollo *κατάχρυσος* in einer goldgetriebnen Kapelle in Carthago, Appian Pun. 127. Sicklers Plastik der Cananiten (Mythus des Aesculaps). Das Gefallen an Zusammensetzung von Metallen nimmt man besonders aus Daniel 2, 31 ab.

3. Die ehernen Säulen am Tempel und die Gefäße wurden nach dem 1 B. der Könige 7, 46. in dicker Erde, d. h. wohl in starken irdnen Formen, gegossen.

4. Vgl. die Gefäße im T. zu Jerusalem mit den von Homer erwähnten, oben §. 58. Beiläufig ist dabei das eiförmige Riesengefäß aus Stein, 30 Fuß im Umfang, mit vier Henkeln und einem Stier als Zierde, zu erwähnen, welches bei Amathus (Lemisso) auf Cypern liegt. J. Landseer Sabaean Researches p. 81.

Von einem Kyprischen Panzer oben §. 58, 1. Punische Silber- und Goldschilde mit Bildern, Liv. XXV, 24. Plin. XXXV, 4.

5. Hiram εἰδὼς ποιῆσαι ἐν χρυσίῳ καὶ ἐν χαλκῷ καὶ ἐν σιδήρῳ καὶ ἐν λίθοις καὶ ξύλοις καὶ ὑφαίνειν ἐν τῇ πορφύρᾳ καὶ ἐν τῇ ὑακίνθῳ καὶ ἐν τῇ βύσσῳ καὶ ἐν τῷ κοκκίνῳ καὶ γλύψαι γλυφὰς Paral. II, 2, 14. Arbeiten in Edelsteinen: Aarons Brustschild. Reiche Zusammensetzungen von Edelsteinen in Tyrus, Hesekiel 28, 13 u. sonst. Smaragdsäule, wahrscheinlich von Plasma die Smeraldo, im T. des Melcarth, Winck. W. III, S. 370. (Fea). Arbeiten in Bernstein Od. XV, 459.

6. Sidonische πέπλοι bei Homer. Hirams καταπέτασμα vor dem Allerheiligsten, mit Cherubim darin. Kyprische Meister in Athen, oben §. 113, 1.

7. Ueber das Glas bei Phöniciern und Hebräern Hamberger u. Michaelis Commentar. Soc. Gott. T. IV. Heeren Ideen I, 2. S. 94.

1 241. In wie fern die Bilder der Götter bei diesen Völkerschaften durch charakteristische und bedeutsame Bildung einen angebornen Kunstsinn bethätigten, ist bei dem Mangel von Monumenten der Art schwer zu sagen:
2 soviel geht sicher aus den Nachrichten der Alten hervor, daß sie viel Combinationen mit Thieren hatten, theils halbthierische, theils auf Thieren sitzende und stehende
3 Figuren; auch deuteten ihnen ungestalte und zwergartige
4 Figuren das wunderbare Wesen der Gottheit an; und dem Charakter ihrer wilden und lasciven Naturreligion gemäß spielte die Bezeichnung des Geschlechts, auch der Doppelgeschlechtigkeit, an ihren Bildern eine große Rolle.

2. Dagon (Odakon) von Asdod, Atergatis in Assyrien, Oannes in Babylon, alle halb Fisch halb Mensch. In Lukians Zeit war indeß die Syrische Göttin ein auf Löwen sitzendes (wie Juno Caelestis auf den Münzen von Carthago) Frauenbild mit vielen Attributen, eine Art von signum pantheum. De dea Syr. 32. cf. 14. Creuzers Symb. II. S. 67. Zeus (Baal) saß auf Stieren, wie der Jupiter Dolichenus von Commagene auf einem Stier steht. Böttiger Kunstmythologie I, S. 308. 313. 330. Tf. 4.

Münzen von Hierapolis zeigen beide, den Gott auf einem Stier=, die Göttin auf einem Löwenpaar sitzend. Von einem Syrischen Apollon mit Bart, Thorax u. s. w. in Hierapolis Luk. 35 u. Macrob. Sat. I, 17; der calathus war wohl nur die alte *κίδαρις*, mit der auch ein orientalischer Apollon zu Daphne bedeckt war. Libanios III. p. 334. R. Ders. Macrob. beschreibt auch I, 23. das Aegyptisirende Bild von Heliopolis. Die Atergatis von Aphaka nach Macr. I, 21. capite obnupto, specie tristi. Molochs feuriges Bild.

3. Die Phönikischen Patäken. Adonis nach Hesych in Kypros *Πυγμαίων*.

4. Der doppelgeschlechtliche *Ἀφρόδιτος* in Amathus. Baal=Peor in Moab, wahrscheinlich priapisch. Riesenphallen im Vorhofe zu Hierapolis, zwei 180 Fuß hohe (Lukian de dea Syria 16. 28), und auch sonst oft in Syrischen und Babylonischen Heiligthümern.

III. Völker vom Arischen Stamme.

1 242. So grundverschieden auch der Völkerstamm,
welcher in einheimischen Urkunden, wie bei den Grie-
chen, unter dem Gesammtnamen Arier (Ari, Iran)
zusammengefaßt wird, und die Bewohner Baktriens,
Mediens, Persiens in sich begreift, in Sprache, Na-
tionalsitten und Religion von dem Syrischen war:
so schloß sich doch die Kunstweise dieser Völker ziem-
lich eng an die an, welche wir in Babylon kennen
gelernt haben; und wir sind gedrungen die Kunst,
welche in dem großen Persischen Reiche blühte, nur als
eine weitere Entwickelung der alten Assyrischen anzusehen.
2 Hievon liegt der Grund theils darin, daß das große
Assyrische Reich, wie es, auch Babylon in sich fassend,
vor 750 bestand, sich über den größten Theil von Iran,
selbst Baktrien eingeschlossen, ausdehnte, und als her-
nach der Medische Thron aufgerichtet wurde, die Hofsit-
ten und der Luxus der früheren Dynastieen in Assyrien und
Babylon natürlich darauf übergingen, so wie hernach
Susa und Persepolis wieder eine Nachahmung von Ek-
3 batana waren: theils darin, daß die alte Nationalreli-
gion der Arier, ein dualistischer Dienst des Lichts, für
sich keine Antriebe zur bildlichen Darstellung der Götter
enthielt, sondern vielmehr das Gemüth davon abwandte:
daher, als Hofprunk und Luxus später das Bedürfniß einer
Kunst fühlbar machten, sie von außen, und woher sonst
als von den seit alter Zeit cultivirten Syrischen Stäm-
men, hereingeholt werden mußte.

1. Ἄριοι als allgemeiner National-Name Herod. VII, 62. Strab. XV. p 724. Eudemos bei Damaskios de princ. p. 384. Kopp. Sassaniden-Inschriften.

2. Der viel verbreitete Cultus der weiblichen Naturgottheit, der Venus unter den Planeten (Mitra bei den Persern Anahid in Medien, Elymais, Armenien) hängt gewiß mit dieser alten Assyrischen Herrschaft zusammen; es sind die Züge der Semiramis-Derketo, die in diesem Sinne von Kleinasien bis Baktrien reichen.

3. Ihre Götter sind nicht ἀνθρωποφυέες (Herod. I, 131., wodurch Thiersymbole nicht geläugnet werden).

1. Architektonik.

243. So finden wir schon die Burg von Ekbatana (715 v. Chr.) in einem Syrisch-Babylonischen Geschmack auf einer Anhöhe terrassenförmig angelegt; die über einander hervorragenden Mauerzinnen mit sieben Hauptfarben glänzend angestrichen (ohne Zweifel aus bunten Backsteinen); oben Pallast und Tempel der Anahid, die Säulen, Balken, Lacunarien aus Ceder- und Cypressenholz mit Gold und Silberblech überzogen, die Dachziegel ganz aus Silber. Beim Tempel und Pallast der Persischen Königsburg in Susa, welche die Griechen Memnonia nannten, wissen wir aus bestimmten Nachrichten der Alten, mit denen die Trümmer wohl übereinstimmen, daß die Bauart die Babylonische war.

1 (margin, beside line 1 of § 243)
2 (margin, beside "Beim Tempel und Pallast")

1. S. Herod. I, 98 (die unterste Mauer der Burg war gleich dem κύκλος Ἀθηνέων d. h. gegen 50 Stadien; die viel größere Stadt war offen). Polyb. X, 27. Diod. XVII, 110. Die überzogenen Balken u. s. w. wurden von Antigonos und Seleukos Nikator geschält, ἐλεπίσθη. Jetzt Hamadan; Trümmer großer Substructionen, Canal der Samiramis, Chaussee. Im Einzelnen findet man namentlich an einer Säulenbasis ganz den Styl von Persepolis wieder. Olivier Voy. dans l'empire Ottoman III. p. 30. Morrier Second Journal through Persia p. 264 sqq. Ker Porter II. p. 90 sqq.

2. Ueber die Wunderwerke des angeblichen Memnon (welches mag der einheimische Name gewesen seyn?), Burg, Königsstraße und Königsgrab von Susa, Jacobs in den Denkschr. der Münchner Acad. 1810. 11. Τὸ δὲ τεῖχος ᾠκοδόμητο τῆς πόλεως καὶ ἱερὰ καὶ βασίλεια παραπλησίως ὥσπερ τὰ τῶν Βαβυλωνίων ἐξ ὀπτῆς πλίνθου καὶ ἀσφάλτου. Strab. XV.

p. 728. In Schus, wahrscheinlich Susa, findet sich auch jetzt nichts als Haufen von Backsteinen, mitunter gefärbten. Kinneir Geographical Memoir of the Pers. empire. p. 100 sq. Porter II. p. 410. Hoeck Veteris Mediae et Persiae Monum. p. 95.

1 244. Der alte Stammsitz der Persischen Herrscher war in Pasargadä, einer Flußebne im innern Persis, die selbst von dem ersten und königlichen Stamme des
2 Volks, nach Herodot, den Namen hatte. Dieser dadurch geheiligte District, gleichsam die Metropole, aus der das weitherrschende Königsgeschlecht hervorgegangen war, erhielt in der Blüthezeit des Persischen Reichs eine lange Strecke von Anlagen, und darunter einen ältern Königssitz, (ἀρχαῖα βασίλεια) mit Kyros Grabmal, und eine neuere Residenz, welche die Griechen Persepolis nannten, während sie jener vorzugsweise den Namen Pasar-
3 gadä gaben. Diese wird mit Sicherheit in den Ruinen
4 Tschilminar oder Tacht Dschjemschid erkannt. Das Material, der harte schwarzgraue Marmor des Gebürges Rachmed, auf dessen Absenkung mit Hülfe mächtiger Substruktionen diese Königsburg lag, hat hier die Zerstörung der Architekturformen verhütet, obgleich auch nur Wände und Säulen aus Stein, alles Gebälk und Dachwerk dagegen ohne Zweifel aus überzogenem Cedernholz war, womit die enorme Schlankheit der Säulen zusam-
5 menhängt. Die Anlage steigt terrassenförmig empor; starke Pforten, große Höfe mit Nebengebäuden, prächtige Säulenhallen führten zu den am höchsten gelegenen in-
6 neren Gemächern des Pallastes. Das Detail der Architektur zeigt eine Kunst, die sich eines reichen Vorraths von Formen decorirender Art bemächtigt hat, aber nicht sonderlich damit haushält; man findet die wahrscheinlich in Asien weitverbreiteten (§. 54, 4.) Glieder und Zierathen der Jonischen Ordnung wieder, aber durch Ueberhäufung und seltsame Verbindung eines großen Theils ihrer Reize beraubt.

2. S. die Schriftsteller über Alexander, die ersten welche Persepolis erwähnten, besonders Arrian VI, 29 ff. Strab. XV, 729. Diodor XVII, 71. Curtius V, 7.

3. S. die Abbildungen bei den Reisen von Chardin (neu herausg. mit Zusätzen von Langlès, Paris 1812), Kämpfer, Cornelis de Bruyn, genauere bei C. Niebuhr Reise nach Arabien II. S. 121. Morier Journey thr. Persia T. I. p. 129—137. Second Journey p. 75. Ousely Travels in var. countries of the East. V. II. pl. 40 sqq. Porter I. p. 580 sqq. Reise von James Edw. Alexander. London 1827. — Caylus Hist. de l'Ac. d. I. T. XXIX. p. 118. Herder: Persepolis eine Muthmaßung. Persepolitanische Briefe. Heeren Ideen I. S. 194. Mongez Mém. de l'Inst. Nation. Litt. T. III. p. 212. Hirt in den Abhandl. der Berliner Akad. 1820 S. 40. — Vgl. die Anführungen Becks Archäol. S. 32.

5. Eine breite Doppeltreppe, an deren oberem Ende drei Thore waren. Die Doppelpfeiler mit den colossalen Hautreliefs von Wunderthieren. Eine zweite Treppe zu dem eigentlichen Pallast. Drei Säulenhallen umgeben eine größre ohne Trennung durch Mauern; wahrscheinlich waren sie nur durch Teppiche abgesondert (Esther I, 6), die, wie bei Alexanders Prachtzelt (Aelian V. H. IX, 3.) und der Dionysischen Skene Ptolemäos des II. (§. 150, 2), an Säulen ausgespannt waren. Die innern Gemächer und Sääle liegen jetzt davon getrennt auf der höchsten Terrasse; auch hier Säulen in dem Hauptsaale. Diese Gemächer bildeten indeß gewiß einst mit jenen Säulenhallen ein zusammenhängendes Gebäude. Nebengebäude, darunter ein ziemlich ausgedehntes, niedriger. Umfang des Ganzen 1400 × 900 F. Den Eindruck, den das Ganze machen mußte, giebt am besten die treffliche Schilderung einer Persischen Residenz bei Appulejus de mundo p. 270 Bip.; besonders: (Rex) circumseptus admirabili regia, cuius tecta fulgerent eboris nive, argenti (§. 242) luce, flammea auri vel electri claritate: limina vero alia prae aliis erant, interiores fores, exteriores ianuae muniebant portaeque ferratae et muri adamantina firmitate.

6. Die Säulen (s. besonders Porter pl. 45.) der großen Halle 55 Fuß hoch, gegen 4 Fuß unten stark. Mit Jonischen Cannelüren. Hohe Basen von eigenthümlicher Form; Capitäler theils aus Vordertheilen von Einhörnern zusammengesetzt, theils aus sehr mannigfachen Stücken seltsam combinirt. Ein umgestürzter Krater, darauf ein aufrecht stehender, darauf ein hoher Würfel mit zwei Reihen von Rollen nach allen vier Seiten. Dabei Verzierungen von

Blätterwerk, Rosen, Voluten, Perlenstäben. An den Königsgräbern kommen dazu noch denticuli, eine Art von Eier und Schlangenzungen, und das breitheilige Architrav. Die Gesimse über den Thüren haben Aehnlichkeit mit den Aegyptischen (§. 222). Man bewundert die trefflich behaunen und sehr genau zusammengefügten Quadern und Säulenstücke. Spuren von Wasserleitungen durch die Hallen und Sääle. Von räthselhaften unterirdischen Gängen Chardin u. Morier.

1 245. Zugleich lagen in diesem Stammsitze des Geschlechts der Achämeniden die Grabmonumente der-
2 selben. Dies waren seltner freistehende Gebäude, wie
3 das des Kyros beschrieben wird; gewöhnlicher in den Felsen gehaune Façaden mit verborgnen unzugänglichen Kammern dahinter, dergleichen theils an der Felswand oberhalb des beschriebnen Pallastes von Persepolis, theils
4 nördlich davon bei Nakschi-Rustan liegen. Die Architektur zeigt dieselben Formen, wie in Persepolis; die durchherrschende Darstellung ist die eines Gerüstes, auf dem der König in religiöser Handlung erscheint, über einem Fries und Architrav, welches von Säulen mit
5 Einhorn-Capitälern getragen wird. — Wir bemerken hiebei, daß dieselbe Form der Grabmäler, in den Felsen gehaune Façaden, in Asien sehr verbreitet war, und in einfacherer Gestalt als hier bei dem Königsgrabe des Midas in Phrygien vorkömmt.

2. Das Grab des Kyros im Paradeisos von Pasargadä Arrian VI, 29. Strab. XV, 730. Ein πύργος, unten eine Basis aus Quadern, darauf ein Bau aus einem oder mehrern Stockwerken, oben ein σηκὸς mit einer ganz engen Thür; darin ein goldner Sarg mit dem Leichnam, ein Sopha mit πόδες χρυσοῖ σφυρήλατοι, darauf ein Babylonischer Teppich, Gewänder, Schmuck, Waffen. Ob das Denkmal in Murghab? Ousely II. pl. 53. Porter I. pl. 14. p. 498. Heeren S. 276.

3. Eins der Gräber am Berge Rachmed (400 Fuß vom eigentlichen Pallaste) muß nach Diodor XVII, 71. das des Dareios sein, womit Grotefends Entzifferung der Keilinschriften von Persepolis trefflich übereinstimmt. Vgl. Ktesias Pers. 15. — Chardin pl. 67. 68. — Ebd. pl. 74. Ousely II. pl. 41. Porter pl. 17.

5. Im Thale Doganlu beim alten Nakoleia in N. Phrygien; aus rothem Sandstein, die Façade etwa 80 F. hoch, 60 breit, oben eine Art von Fronton mit großen Voluten geschmückt. *MIΔAI . . . FANAKTEI.* Leake in Walpole's Travels p. 207. Asia min. p. 26. Hamilton Aegypt. p. 418. In der Nachbarschaft sieht man auch nach Leake Façaden, die aus einer Porticus von zwei Säulen mit Architrav, Zahnschnitt und Kranzleisten bestehn: die Gestalt, welche in der Nekropolis von Telmissos so viel vorkömmt, und dort schon mehr die Formen der Ionischen Ordnung trägt. Choiseul-Gouff. Voy. T. I. p. 118. pl. 67. 68. — Genauer mit den Persepolitanischen übereinstimmende Grabmäler hat man in Medien, zu Bissutun und Hamadan gefunden.

---

2. Bildende Kunst.

246. Dieselben Ruinen von Persepolis zeigen eine 1
Fülle von Sculptur mit der Architektur verbunden. Wun- 2
derthiere, symbolischer Art, stehen in halbrunder Gestalt als Reichswappen am Eingange; ähnliche sind auch für architektonische Zwecke häufig angewandt. Gruppen, in 3
welchen ein mythologischer Held ein Unthier der Art durchbort, sind in Relief an den Pforten des Nebenhauses angebracht. Man sieht den König mit Begleitern 4
einherschreitend; seinen Thron, den ein Baldachin bedeckt, von den Repräsentanten der Hauptstämme des Reiches getragen; den darauf sitzenden Fürst als Richter, an verschiedenen Wänden und Pfeilern. Die Leibwache des 5
Fürsten, seine Hofleute in zwei verschiednen regelmäßig abwechselnden Trachten, der Medischen Stola und der Kandys, und die interessanteste Darstellung, die Provinzen, welche die jährlichen δῶρα bringen, schmücken die Prachttreppe, welche zu der großen Säulenhalle hinaufführt.

2. Hauptfiguren sind das geflügelte oder ungeflügelte Einhorn, das Thier mit dem königlich geschmückten Menschenhaupt (Martichoras? Kaiomorts?), der Greif, der Löwe.

3. Wenn man in diesem Helden den Stammheros des hier einheimischen Geschlechts, Achämenes (Dschjemschid?), sieht: so kömmt

zu Hülfe, daß nach Aelian H. A. XII, 21. Achämenes wirklich eine wunderbare Fabelperson war, ein Zögling eines Adlers, wie bei Firdusi der Vogel Simurg die jungen Helden erzieht.

5. Diese doppelte Tracht ist durchgängig leicht zu unterscheiden. Die vornehmere, die der König selbst trägt, ist die *Μηδικὴ ἐσθής*; ihr war auch die *Μαγικὴ στολὴ* ähnlich. (S. Lukian Nekyom. 8). Zu der andern Tracht gehört der Ueberrock mit den leeren Aermeln oder *κόραις* (Kolchische, Amazonische, Ungarische Tracht, s. Amalthea I. S. 169. II. S. XII.), die Persische *κάνδυς*, *χιτὼν ὃν ἐμπορποῦνται* (fibulis annectunt) *οἱ στρατιῶται*. Hesych. Pollux VII, 58. Ueber die Persischen Gewänder vgl. Voß Mythol. Briefe III. S. 367. Mongez sur les costumes des Perses, Mém. de l'Inst. nat. Lett. IV. p. 22 sq. Die Tiara, Kidaris und Kyrbasia (vgl. Demetr. de eloc. 161.) sind schwer von einander zu unterscheiden. Die Peitsche oder Geißel, welche an manchen Figuren von Kriegern deutlich hinter dem Köcher auf dem Rücken hängend angebracht ist, bezeichnet die Persischen *μαστιγοφόροι*. — Für die statistische Erklärung der Provinzen verweise ich ganz auf Heeren, Ideen II, 1. S. 213 ff.

1 247. Nirgends erscheint die bildende Kunst in ihren Gegenständen auf einen so bestimmten Kreis beschränkt wie hier. Die Gottheit, der reine Ormuzd, ursprünglich undarstellbar, wird als Gegenstand der Anbetung des Königs durch eine in der Höhe schwebende, nach unten in Flügel endende Halbfigur nur angedeutet; sonst gehören nur die symbolischen Thiere der Mythologie,
2 alles Andre der geschichtlichen Gegenwart an. Der strenge Anstand, das steife Cäremoniel gebietet überall sorgfältige Bekleidung und feierliche Bewegung, selbst der Kampf mit Ungeheuern stört keins von Beiden; die völlige Entfernung der Frauen hat denselben Grund. In dem sehr minutiös ausgeführten Haarputz (*κόμαι πρόσθετοι*), den regelmäßigen Falten, den Spuren der Anfügung goldner Ketten und Zierden an den Handgelenken, dem Halse, der Tiara des Herrschers, erkennt man überall die Einwirkung des Hofprunks und den
3 Zwang eines äußern Gesetzes. Doch zeigt sich die Kunst nirgends als ein roher Versuch; vielmehr hat die Zeichnung einen festen sichern Styl; die Gesichtsformen tra-

gen neben dem Stempel der Nationalität das Gepräge von Würde; in der Darstellung der Provinzen ist feine Charakteristik, in der der Hofleute gefällige Abwechslung in Stellung und Geberde; die Thiergestalten sind mit einer eigenthümlichen Kräftigkeit und Großheit entworfen; auch ist die Arbeit in dem harten Steine durch- 4
aus sauber, die Behandlung des Reliefs eigenthümlich:
so daß man, wenn auch immer Aegyptische, so wie Grie- 5
chische Künstler für den Großkönig arbeiteten, doch eine einheimische, durch lange Jahrhunderte gereifte Kunst in diesen Werken anerkennen muß, die den Persern sonder Zweifel von Ekbatana in Medien, den Medern aber, wie wir meinen, in der Hauptsache von Babylon kam.

4. Das Relief hebt sich mit einer feinen Linie vom Grunde ab, ganz anders als das Griechische und die basreliefs en creux Aegyptens. Der Vf. spricht nach den Persepolitanischen Fragmenten, die er im Britt. Museum (Room VI. n. 100—103) und bei Sir Gore Ouseley gesehn. Vgl. die deutlichen Abbildungen bei Morier Sec. Journey pl. 1. Ouseley T. II. pl. 43—45. und Ker Porter.

5. Von den Aegyptischen Künstlern, die für die Persischen Könige arbeiteten, erzählt Diodor. Von Telephanes (§. 112, 1.) Arbeiten für die Perser Plin. XXXIV, 19, 9.

248. Damit stimmt auch die große Ausdehnung, in 1
welcher dieser Styl nicht blos in Persien, auch in Me-
dien gefunden wird. Die Reliefs von Bisutun (Bagista- 2
non) zwischen Ekbatana und dem Tigris, die unter andern einem König als Ueberwinder seiner Feinde darstellen, zeigen diesen Styl vielleicht in einer ältern Periode als die Persepolitanischen; die Alten scheinen Werke der
Semiramis hier gesehn zu haben. Wahrscheinlich werden 3
auch die bedeutenden Ruinen der Armenischen Stadt Van nicht blos Inschriften sondern auch Architekturformen nach
Art der Persepolitanischen ergeben. Auch die Babylonisch- 4
Medischen Cylinder schließen sich, wenn auch oft nachlässig und schlecht gearbeitet, an diesen Kunststyl an;

ein Theil derselben wird auch sicher mit Recht aus Persi-
5 schem Ritus und Glauben gedeutet; manche gehören viel-
leicht auch einer Combination Magischen und Chaldäi-
6 schen Glaubens an. Noch sind die Dariken zu erwähnen,
bei denen Vorstellung — der König selbst als Bogenschütz
— so wie Zeichnung sehr mit den Monumenten von Per-
7 sepolis übereinstimmt. In der Zeit der Arsakiden
herrschte am Hofe ein von den Makedonischen Eroberern
geerbter Griechischer Geschmack, doch hat sich außer Mün-
8 zen nichts Sichres erhalten; die Sassaniden, in vie-
len Stücken Wiederhersteller väterlicher Sitte und Reli-
gion, zeigen in ihren Kunstwerken einen aus dem spät-
römischen entstandenen, auf orientalisches Costüm ange-
wandten, schwülstigen und geschmacklosen Styl.

1. Persepolit. Ruinen am Persischen Meerbusen, Morier I. S. 51. Von Ekbatana oben §. 243. Von Bisutun besonders Porter II. p. 154. pl. 60. Vgl. Hist. de l'Ac. des Inscr. T. XXVII. p. 159. Hoeck p. 22. 29. 73 sqq.

2. Die Identität von Bagistanon bei Diod. II, 13. Baptana bei Isidor und Bisutun halte ich mit Hoeck p. 116., Mannert Geogr. V, 2. S. 165 u. Andern für einleuchtend. Die Vorstellung der Semiramis mit 100 Trabanten erinnert sehr an Persepolitanische. Die *Σύρια γράμματα* bei Diodor sind wohl *Ἀσσύρια*, diese *Ἀσσ. γραμμ.* aber, die Persische Reichsschrift besonders für Monumente, gewiß nicht eine Nebenart der Phönicischen, sondern Keilschrift.

3. Schamiramakert, Semiramocerta bei Armenischen Schriftstellern, welche von Säulen, Statuen, Felsengrotten daselbst sprechen. St. Martin Notice sur le Voyage litteraire en Orient de M. Schulz. Journal des Savans 1829 Aug. Grotefend in Seebode's Krit. Bibliothek 1829. Bd. I. N. 30. Schorns Kunstbl. 1829. N. 32. Die bekanntgewordnen Keilschriften geben nach Grotefends, von St. Martin adoptirter, Entzifferungsmanier Xerxes Namen; indeß hindert dies nicht, daß nicht auch hier die Perserkönige alte *Σεμιράμεια ἔργα* (d. h. überhaupt Werke Assyrischer Dynastieen) vorgefunden haben könnten.

4. S. besonders Grotefends Erklärungen Amalthea I. S. 93. II. S. 65.

5. Zeitig kommen Magier in Babylon, Chaldäer in Persien vor; und schon bei Berosus erscheint Chaldaismus und Magismus so vermischt, daß der Babylonische Kronos (El) für Zeruane gesetzt, und Aramazdes Vater genannt wird. Persisch-Chaldäisch ist wohl auch der Babylonische Cylinder bei Porter II. pl. 80. n. 1., welcher den Ormuzd in der Höhe, und darunter drei Figuren, wovon zwei offenbar göttlicher Natur, darstellt; die eine führt ein Beil (wie Zeus Labrandeus in Karien, und Sandon in Lydien) und steht auf dem Einhorn; sie hat einen Mond über sich, wie die gegenüberstehende einen Stern.

Die Vermischung Persischer und Aegyptischer Symbole, die der Amalth. I. S. 93. behandelte Cylinder zeigt, ist auch auf dem bei Susa gefundenen Stein, der eine Art Persische Hieroglyphik zeigt (Walpole Travels p. 420. u. Aa.), und dem *ἀνὴρ τετράπτερος* mit dem Aegyptischen Kopfputz bei Murghab, Porter I. pl. 13., wahrzunehmen. Persepolitanische Fragmente in Aegypten, Descr. de l'Egypte T. V. pl. 29.

6. Von den Dariken Eckhel D. N. I, III. 551 sqq. Gute Abbildungen Landon Numism. I, 2. Mionn. Descr. Pl. 36, 1.

7. Die Arsakiden, obgleich nach Lucian de domo 5. *οὐ φιλόκαλοι*, hörten doch bekanntlich an ihrem Hofe Griechische Poesieen; und von ihren Münzen schließen sich besonders die ältern nah an die Makedonischen an. Auch die Tetradrachmen mit Griechischen allegorischen Figuren scheint mir Eckhel I, III. p. 549. der Arsakiden noch nicht mit Recht abzusprechen. Von Bildwerken ist sehr wenig bekannt. Hoeck p. 141.

8. Derselbe plumpe und schwülstige Charakter herrscht in den Sassaniden-Münzen und den Bildwerken von Nakschi-Rustan (Sapor I.) Takt-Bostan (Sapor II. III). S. über diese Hoeck p. 226 sq. 309 sq. u. die trefflichen Abbildungen bei Porter pl. 19 sq. 62 sqq. Allegorische Figuren sind hier oft ganz späteren Römischen gleich; sonst machen die Costüme u. Zierden den Hauptunterschied. Die Kugeln auf den Köpfen der Könige sind Weltkugeln mit dem Zodiacus, den man auf den Münzen oft deutlich sieht, und stellen sie als Weltherrscher dar. Tychsen in den Commentat. rec. Gott. V. I. über Arsakiden-Münzen, V. II. über Sassanidische.

IV. Indier.

1 249. Das Indische Volk, das östlichste Glied des
Kaukasischen Menschenstammes, welcher hier schon sehr
gemischt erscheint, ein Volk von großen geistigen Anlagen,
welche sich in einer feinen Ausbildung der Sprache, einer
sehr alten speculativen Theologie, und einer phantasievol-
len Poesie zeigen, war doch sehr wenig geeignet die bil-
2 denden Künste auf eine originale Weise auszubilden. Die
stille Beschaulichkeit früherer, die glühende und unmäßige
Phantasie späterer Zeiten fanden in dem Reiche der sinn-
lichen Gestalten und gegebnen Naturformen keinen Aus-
druck, in dessen consequenter Fortbildung sie sich genügen
3 konnten; und wenn die hierarchische Verfassung und die
große Ausdauer Indischer Arbeiter in der Aushöhlung der
Grottentempel und dem Aushauen ganzer Gebürge Bewun-
dernswürdiges geleistet haben: so vermißt man doch ganz
den ordnenden Geist, der diesen Fleiß und Kraftaufwand ohne
Beispiel für große architektonische Zwecke benutzt und zu be-
4 herrschen gewußt hätte. Wir sehen hier vielmehr eine
Kunst, die in einer Fülle von Formen unstät umher-
schweift, und, wenn ihr fast zufällig das Einfache und Gran-
diose gelingt, es nicht zu einer festen, wiederkehrenden
5 und durchgeführten Kunstform zu nutzen weiß: so daß
man den Gedanken schwer aufgeben kann, daß vielerlei
Anregungen und Mittheilungen von außen in Indien
erst den architektonischen Sinn erweckt, und ihm eine
Nahrung dargeboten haben, die er doch nicht recht zu
verarbeiten wußte; indem dadurch der Contrast der classi-
schen Eleganz einzelner decorirender Theile mit der bar-
barischen Geschmacklosigkeit in der Verknüpfung derselben
zu architektonischen Ganzen wohl allein auf eine befriedi-
gende Weise erklärt werden kann.

3. Höhlentempel des Shiva auf Elephante unweit Bombay. Mehrere auf Salsette, die größten bei Kenneri. Grotte zu Carli. Das ungeheure Pantheon zu Ellora in den Ghautgebirgen, zugleich zur Aufnahme von hunderttausenden von Wallfahrern bestimmt. — Mavalipuram (Mahabalipur im Mahabarata, *Μαλίαρφα* bei Ptolem.) ein Felsengebirg über der Erde in ein Labyrinth von Monumenten verwandelt, an der Küste von Coromandel. Pyramidische Pagoden zu Deogur, Tanjore, Ramiseram. Felsentempel auf Ceylon. Ueber die Felsenkammern in Bamian Hoeck Monum. vet. Med. p. 176 sqq.

4. Einen grandiosen Eindruck machen z. B. die Grotte von Carli, und der Tempel des Visvakurma zu Ellora, wo die Decken im Rundbogen ausgehaun sind. Was die Details anlangt, so ist folgende Pfeilerform noch die am häufigsten wiederkehrende und am regelmäßigsten gebildete: eine Basis aus mehrern Platten und Wellen, darüber ein kurzer, Jonisch cannelirter Pfeiler, dann ein umgestürztes Akanthus-Capitäl, oben zusammengezogen, über diesem eingezogenen Halse ein großer Pfühl, darüber die Platte mit Verlängerungen in der Richtung des darüberliegenden Hauptbalkens, welcher die Decke trägt. Häufig kommen als Verzierung der Pfeiler umgestürzte antefixa, oder Eckverzierungen, antiker Sarkophage vor. Die Dicke dieser Stützen (in deren Gestalt indeß keine Spur eines Nachdenkens über statische Gesetze wahrzunehmen ist) ist nur Werk der Noth; als Zierath an der Außenseite von Felsentempeln hat die Indische Architektur auch sehr schlanke Säulen.

5. Eine Chronologie giebt es hier leider nicht, aber nach den festen Punkten, die wir haben, scheint es nicht nöthig, diese Kunstblüthe Indiens (wenn man so sagen darf) älter zu setzen als die Blüthe der dramatischen Poesie in Indien (unter dem Raya Vicramaditya, der nach gewöhnlicher Annahme 56 v. Chr. starb). Beide setzen nämlich die epische Poesie voraus, und schließen sich an sie an. Auch existirte in der Zeit dieser Bauwerke der Buddhaismus schon (Salsette, Carli sind Buddhistisch), den man nun wohl von etwa 500 v. Chr. datirt. Das älteste Zeugniß für die Existenz solcher Bauwerke ist Bardesanes (in Heliogabalus Zeit) Beschreibung einer Indischen Tempelhöhle eines androgynen Gottes. Porphyr. bei Stobäos Ecl. Phys. I. p. 144 Heeren. Die gräuelvolle Ausgelassenheit der Darstellungen in Elephante (Proben der Art sind aus der Townleyschen Sammlung in das Britt. Museum übergegangen) deutet auch auf Zeiten des innern Verfalls. Viel weiter ging Langlès, welcher die Entstehung von Ellora um 900 n. Chr. setzte.

1 250. In den Sculpturen Indiens, den Haut- und Basreliefs, welche die Wände dieser Felsentempel schmücken, und außer den Wesen des Cultus auch Scenen aus den großen Indischen Epopöen darstellen, vermißt man ebenfalls durchgängig dieses feste System, welches eine aus eignen Wurzeln erwachsne durch lange Generationen hin-
2 durch gepflegte Kunst überall charakterisirt. Eben deswegen stehen die Indischen Bildwerke den Aegyptischen zwar an Natürlichkeit der Bildungen, Mannigfaltigkeit der Stellungen und Bewegungen voran; aber es mangelt auch völlig die Strenge der Zeichnung und das Gesetzmäßige in der Anordnung der Figuren. Auch wirken bei der Sculptur wie bei der Architektur die Bedingungen des Platzes und Materials auf eine sehr hinderliche Weise
3 ein. Von charakteristischen Unterschieden der Körperbildung scheint noch nicht viel nachgewiesen zu sein; auch hier geben Attribute, Kleidung, Färbung, monstrose Zu-
4 sätze, die Handlung selbst, die Bedeutung an. Indeß erscheint in der Häufung der Attribute, der Combination vielgliedriger Gestalten, der Verschränkung der Stellungen und dem Streben nach Schmuck die altindische Kunst der Tempelgrotten im Ganzen noch sehr mäßig und genügsam gegen die Monstrosität vieler neuindischen Götzenbilder und Mahlereien.

1. Epische Scenen z. B. der Kampf von Rama und Ravuna, aus dem Ramajana, in Ellora. Ardschuna, der von Shiva und den Welthütern die himmlischen Waffen erhält, in Mavalipuram. Vishnu als Crishna unter den Gopi's ebenda. Beides aus dem Mahabarata.

4. Nur daß die Bilder der Buddhisten und der Jainas absichtlich einfach gehalten werden. Die letztern sind aus schwarzem blankpolirtem Stein, kraushaarig, mit einer Art von Negergesicht.

Indische Idole in East-India Company-House zu London; Javanische Steinbilder in Leyden, von Reuvens beschrieben.

Litteratur. Niebuhrs Reise II. S. 31 ff. Tf. 5 ff. Will. Hodges Select Views of Antiq. in India. N. 1 — 12.

Prachtwerke der Gebrüder Daniell, The Excavations of Ellora und andre, im Ganzen 54 Blätter. Zum Grunde gelegt bei Langlès Monumens anciens et modernes de l'Hindostan en 150 planches. Paris 1812. Macneil in der Archaeol. Britann. V. VIII. p. 251. Malet in den Asiatick Researches, VI. p. 382. L. Valentia Travels V. II. p. 161 sqq. pl. 8. sq. Maria Graham Journal p. 122 sqq. J. Raffles History of Iava. Davy On the Interior of Ceylon. Seely Wonders of Elora (vgl. Classical Journal T. XXXI.). — — Herders Denkmäler der Vorwelt. Heeren Ideen Th. I. Abth. 3. S. 11 ff. (1824). Creuzer Symbolik I. S. 562 ff.

Systematische Behandlung der antiken Kunst.

Propädeutischer Abschnitt.

Geographie der alten Kunstdenkmäler

1. Allgemeines.

1 251. Wie die Geschichte der alten Kunst im Allgemeinen die Zeit der Entstehung der alten Kunstwerke lehrt: so bedarf es auch einer Kunde des Orts, an welchem sie theils ursprünglich standen, theils neu aufgefunden wor-
2 den sind, theils sich jetzo befinden. Für die Architektur fällt, wenn die Denkmäler überhaupt noch vorhanden sind, alles dies zusammen; für die bildende Kunst und Mahlerei dagegen sondern sich darnach: 1. die Kunsttopographie des Alterthums (die Ἐξήγησις oder Περιήγησις der Kunst, §. 35, 3), 2. die Lehre von den Fundorten,
3 und 3. die Museographie. Obgleich nun dieser ganze geographische Abschnitt für sich eines wissenschaftlichen Zusammenhanges entbehrt, der erst durch Rücksicht auf die allgemeine politische und Bildungsgeschichte gewonnen werden kann: so ist doch die Museographie dem Lernenden als ein Wegweiser, die Topographie der Kunst und die Lehre von den Fundorten dem Forscher als ein Hauptmittel der Kritik und Hermeneutik (§. 39.) von der größ-
4 ten Wichtigkeit. — Die erste, wie die dritte Disciplin wird durch die zahlreichen Versetzungen verwickelter, welche

die Kunstwerke schon im Alterthum (§. 165. 214), wie
in neuerer Zeit erfuhren. Dort ging der Zug aus 5
Griechenland nach Rom und Byzanz, aus den Repu-
bliken in die Residenzen, aus den Tempelhöfen nach
öffentlichen Hallen, Theatern, dann Palästen und Ther-
men; indem eigentliche Kunst-Museen, d. h. blos zur
Kunstbeschauung bestimmte Gebäude, dem Alterthum,
wo die Kunst innig mit dem übrigen Leben verwachsen
war, fast ganz unbekannt blieben. Hier führen alle 6
Schritte aus Griechenland und Italien heraus nach dem
übrigen cultivirten Europa, doch so daß in diesem Lande
der Abgang nach außen durch den steten Zufluß von in-
nen immer noch überwogen wird; und das allgemeine
Streben ist Vereinigung in großen Museen der Herr-
scher und Nationen.

5. Annäherungen an Museen im Alterthum waren: 1. die Spelunken und Tempelwinkel, in welchen abgängig gewordne Götterbilder (die doch nicht in den Ofen sollten, wie der Herakles des Cynikers) aufbewahrt wurden. S. besonders Ovid Met. x, 691. Eine solche Sammlung im Argivischen Heräon. In Italien dienten die favissae zur Bewahrung alten Tempel-Hausraths. 2. Die großen Sammlungen von Kunstwerken, die sich von selbst in den Höfen und Hallen von Heiligthümern bilden, wie in dem Ephesischen Tempel, dem Samischen Heräon, dem Milesischen Didymäon, an den Orakel- und Agonen-Orten, wie in Olympia. Hier waren auch im Heräon viele ξόανα χρυσελεφάντινα mit Absicht zusammengestellt. Aehnliche Statuensammlungen hernach in Rom, in Octaviae porticibus §. 180. Anm. 2. 190. Anm. 1. 1. a. 3. Die Sammlungen von Gelehrtenbüsten in öffentlichen Museen, wie in dem des Asinius Pollio, §. 190, 1. I b., wahrscheinlich schon früher in Alexandreia, und hernach auch in Privatsammlungen (Perfectissimus horum est, si quis Aristotelem similem vel Pittacon emit etc. Juven. II, 6.). 4. Gemähldehallen, wie die Pökile in Athen (§. 101. Anm. 4.), die Halle bei den Propyläen (§. 109. 1, 3), die Lesche der Knidier (§. 134), auch eine Pökile in Olympia, eine zu Sparta (Pausanias). Doch war auch hier ursprünglich die Bestimmung eine andre; die Pökile Athens, die Lesche waren Conversations-Sääle, wie andre nicht ausgemahlte. In Strabons Zeit (XIV. p. 637) war der große T. zu Samos eine πινακοθήκη, auch gab es andre in der Nähe; und in Römischer Zeit waren allerdings besonders dazu eingerichtete

Pinakotheken keine Seltenheit (Varro, Plinius, besonders Vitruv VI, 5.), wie die von Petronius und die von Philostratos beschriebne zu Neapel. Vgl. Jacobs Verm. Schriften III. S. 469. 5. Daktyliotheken, wie die des Mithridat §. 165, 2., die von Scaurus Sulla's Stiefsohn angelegte, die von Jul. Cäsar in den T. der Venus genitrix geweihte.

Für die Kunsttopographie ist Jer. Jac. Oberlin Orbis antiqui monumentis suis illustrati primae lineae. 1776 u. 1790. eine nützliche, nur jetzt völlig veraltete, Arbeit. Zur Vervollständigung der Litteratur leistet der Abschnitt in Reuß Repertor. Commentationum T. VIII. p. 27. Monum. vet. popul. wichtige Dienste. Zur Museologie Böttiger Ueber Museen und Antikensammlungen. 1808. 4. Der Catalog bei Meusel, Neue Misc. artist. Inh. 9. St. S. 3 ff. Becks Grundriß S. 3 ff. Register zu Winckelmanns Werken VII. S. 321.

2. Griechenland.

1 252. Die Fülle der in Griechenland vereinigten Kunstwerke kann man sich nicht groß, nicht unübersehbar ge-
2 nug denken. Eine Periegese des Landes muß bei jedem
3 kleinen Orte stillhalten; Hauptorte, in denen der Archäolog topographisch genau orientirt sein muß, sind vor allen andern Athen, Korinth nebst dem Isthmos, Olympia, Delphi; hier ist auch von localen Nachforschungen am meisten zu erwarten.

1. Jacobs über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken, in den vermischten Schriften Bd. III. S. 415. Ein merkwürdiges Beispiel ist das wenig bekannte Inselchen Bachion bei Phokäa, welches doch auch mit Tempeln und Statuen auf das herrlichste geziert war. Liv. XXXVII, 21.

2. Gute Anfänge einer Periegese bei Jacobs a. O. S. 424 ff., und Meyer Geschichte der Kunst S. 209 ff., wo aber noch viel nachzutragen bleibt.

3. Athen. Burg. Altstadt gegen Süden mit dem großen Bezirk des Dionysos (Theater, Odeion, Propyläen des Dionysos)

und andern alten Tempeln. Weniger alte Tempel in dem Norden der Stadt, auf dem frühern Boden der Demen Kerameikos, Kolonos, Melite, Kollytos. Hadriansstadt durch ein Thor und Reste alter Mauern getrennt (§. 191.). S. besonders Meursius Compilationen. Fanelli Atene Atticho 1704. Stuarts Antiquities. Barbié du Bocage's Plan bei Barthelemy's Anacharsis. Wilkins Atheniensia. London 1804. Hawkins in Walpole's Memoirs p. 480. Ersch Encyklopädie, Art. Attika. Leake's Topography of Athens. Lond. 1821., deutsch, mit Zusätzen, zu Halle 1829. Kruse's Hellas II, 1. S. 70. Vgl. auch Hirts Plan des Athen. Markts, Geschichte der Bauk. Tf. 23, wo nur der Unterschied zwischen Alter und Neuer Agora nicht gehörig wahrgenommen ist. Ansichten von Thürmer, Hübsch, Heger.

Korinth. Nur die Col. Iulia, welche Hadrian verschönerte, kann topographisch genau erforscht werden. Zur Restauration können Münzen helfen, z. B. die Akrokorinth darstellenden, von Hadrian und den Antoninen (Millingen Méd. in. pl. 2, 20 et 21), mit dem Aphroditentempel, dem Pegasos an der Quelle Peirene, u. andern Heiligthümern; und die den Hafen Kenchreä auf interessante Weise abbildende (ebd. 19), mit den *νεωσοίκοις*, dem Aphroditentempel an der einen, dem Asklepiostempel an der andern Ecke, und dem colossalen Poseidon mit Dreizack und Delphin auf einem Molo (*χῶμα*) mitten im Hafen, grade wie ihn Pauf. II, 2, 3. beschreibt. Triumphbogen Hadrians auf Münzen. Ueber die Lage des Isthmischen Heiligthums vergleiche das Dorier II. S. 430. Angeführte; über die Heiligthümer im Einzelnen zu Pauf. die Inschrift C. I. n. 1104. Den Isthmos stellt sehr interessant die Gemme dar, Eckhel Pierres grav. 14.: in der Mitte Poseidon, darüber links ein Meergott den Palämon tragend, rechts Aphrodite Euplöa, oben auf einer Säule Eros, neben Poseidon Rosse und Athleten, die zum Agon kommen. Das *Παλαιμόνιον* (Pauf. II, 2, 1. und die Inschr.) sieht man auf diesen Münzen (in Paris) als einen Tholus, von leichten Jonischen Säulen getragen, Delphine als Akroterien; mitten drin als Cultusbild ein Knabe auf einem Delphin liegend, dahinter eine Pinie. Man sieht auch den Untertempel, *ἄδυτον* bei Pauf. (*ἐναγιστήριον* in der Inschr.) und die *κάθοδος ὑπόγεως* bei Pauf. (*ἱερὰ εἴσοδος* in der Inschr.). Auch zieht eine Opferprocession mit dem Widder zu diesem Adyton.

Olympia. Altis mit mehrern Tempeln, Hochaltar, Theater, Buleuterion, Prytaneion, Stadion, Gymnasion, Thesauren und mehrern Hallen, voll *ἀγάλματα*, *ἀνδριάντες*, *ἀναθήματα*;

Hippodrom außerhalb. Für die Localität: John Spencer Stanhope Olympia or Topography illustrative of the actual state of the Plain of Olympia. Für die Beschaffenheit des Heiligthums im Alterthum GGA. 1827. S. 161. und der Versuch eines Plans bei der neusten Ausgabe von Pindar.

Delphi, Theaterförmiger Ort; oben Pytho, ein Temenos mit Tempel (auf Reliefs und Münzen, Millingen Méd. inéd. pl. 2, 12.), Hochaltar, Erdheiligthum, Buleuterion, mehreren Hallen, den Thesauren. Mittelstadt. Unterstadt. Der Ort der Agonen unterhalb der Stadt gegen die Ebne und Kirrha. Plan zum Pindar. (Ueber die Kunstschätze vgl. Sainte Croix Gouvern. fédératifs p. 274.)

1 253. So bedeutend jetzt schon die Anzahl der über Griechenlands Landschaften zerstreuten Trümmer von Tempeln und andern Bauwerken ist: so ist doch zu hoffen, daß unter günstigen Verhältnissen mit Bedacht und Sorgfalt angestellte Nachgrabungen den Plan und die architektonische Ausführung einer ungleich größeren Menge
2 ans Licht bringen werden. Auch die Nachforschungen nach Sculpturen finden hier, ungeachtet der Venetianer und der neuesten Erwerbungen, einen noch fast jungfräu-
3 lichen Boden; und man darf einer Zeit entgegensehen, wo einheimische Museen an ächten Resten Griechischer Kunst alle außer Griechenland übertreffen werden.

1. Bautrümmer, welche im Histor. Theil erwähnt sind: zu Tiryns §. 45. Mykenä 45. 48. Argos 45. Epidauros 106. Korinth 53. Nemea 109. Phigalia 109. Tegea 109. Lykosura 45. Olympia 109. bei Amyklä 48. auf Aegina 80. zu Athen 80. 101. 109. 153. in Attika 109. auf Delos 109. im Orchomenos 48. Delphi 80. auf Ithaka 47. Ephyra u. andre Kyklop. Mauern in Epeiros 45. Außer diesen sind besonders interessant die von Th. Smart Hughes Travels in Sicily, Greece and Albania II. beschriebenen sehr vollständigen Trümmer, welche eine zusammenhängende Anschauung einer ansehnlichen Stadt geben, in Epeiros, 5 Stunden von Nikopolis, an einer Stelle gelegen, wo es schwer sein wird, eine bedeutende Stadt nachzuweisen.

2. In Griechenland gefundene und gesammelte Bildwerke. Venetianische Erwerbungen aus dem Peloponnes und von Corfu, besonders von Antonio u. Paolo Nani (um 1700) und Späteren desselben Hauses gesammelt (§. 261, 2.). Paciaudi Monum. Peloponnesiaca. Manches ist durch Morosini (1687) von Athen nach Venedig gekommen, wie die beiden Löwen vor dem Arsenal (mit Runenschrift). Elginsche Sammlung, von Athen, aber auch von andern Orten zusammengebracht, im British Museum; der Phigalische Fund (§. 118, 3) ebenda; die Aeginetischen Statuen (90, 3.) in München. Nachgrabungen auf Keos, Bröndsted Voyages et Recherches dans la Grèce. Livraison I. 1826. Manches durch Clarke in Cambridge (Clarke Greek Marbles, unten: Demeter), im Museum Worsleyanum, im Musée Royal in Paris (durch Choiseul Gouffier und Forbin), besonders die aus der Umgebung des Theaters von Milo erbeutete Venus.

3. Eine Sammlung Athenischer Kunstreste in Fauvels Consulatgebäude, später eine andre von dem Athener Psyllas (nach Stanhope's Briefen) angelegt; wohin jetzt? Auf Corfu Museum des Signor Prossalendi.

Für Archäologie der Kunst wichtige Reisebeschreibungen, nach Cyriacus von Ancona (§. 46.), besonders Spon und Wheler, Chandler, Choiseul Gouffier Voyage pittoresque de la Grèce, Dodwell's Classical and topographical Tour, wozu Pomardi's Viaggio nella Grecia hie und da verglichen werden kann, W. Gell's Itinerary of Greece (1818 in 4. blos I. Argolis), Itinerary of the Morea 8. 1817., Itin. of Greece. 8. 1819., Narrative of a Journey in the Morea. 1823. 8., die in Walpole's Memoirs und Travels vereinigten Artikel, Hobhouse, Holland, Hughes, Bartholdy, Pouqueville. Die architektonischen Werke Le Roy's (wenig brauchbar), Stuarts (copirt in Le Grand's Monum. de la Grèce), der Dilettanten-Gesellschaft. (Sorgfältige Nachstiche dieser Engl. Werke, nebst Deutschem Text, bei Leske). Stackelberg's große Sammlung landschaftlicher Ansichten von Griechenland wird bald in Paris erscheinen.

254. Die Makedonischen, Thrakischen und Illyrischen 1
Länder erscheinen sehr arm an Bautrümmern und Fundorten Griechischer Kunst; nur aus spätrömischer Zeit finden sich hier Reste. Dagegen sind die Städte-Ruinen 2
längs der Nordküste des schwarzen Meers sehr wichtige

Denkmäler Griechischer Cultur, über die man mit Begierde zusammenhängenderen Mittheilungen entgegensehen muß.

1. In Thessalonike §. 192, 4; und Byzanz 193, 4. Von der Col. istor., der Guglia giroglifica u. s. w. Zeichnungen im Cabinet d'estampes zu Paris. Constantin des Gr. Marmorsäule auf dem Vorgeb. des Bosporus. Sogenannte Pompejussäule am schwarzen Meere. Voy. pitt. de Cple et des rives du Bosphore d'après les dessins de Mr. Melling. Par. 1807 f. In Salona 193, 2 (auch Reste von Thermen); Jadera (Thor oder Bogen); Pola §. 190. (T. Aug. Amphitheater, Bogen der Sergier), Stuart Antt. IV, 1 — 3. Cassas Voy. pitt. de l' Istrie et de la Dalmatie. Par. 1797 sqq. Rubbi Antichità Rom. dell' Istria. 4.

2. Die meisten Verhandlungen betreffen Inschriften und Münzen. Warel Recueil de quelques antiquités trouvées sur les bords de la Mer-Noire. Berl. 1803. 4. Köhler Diss. sur le monument de Comosarye. Petersb. 1805. 8. Clarke Travels in various countries T. 1.

Sammlungen: Cabinet von Blaremberg und Stempkowsky zu Odessa; andre zu Nikolaef, Kertsch und Theodosia.

3. Asien und Africa.

1 255. **Kleinasien** war seit alten Zeiten an den westlichen Küsten, seit der Makedonischen Zeit auch in einzelnen Strichen tief ins Land hinein mit Werken Griechischer Kunst so angefüllt, wie Griechenland selbst, und
2 ist auch jetzt an Trümmern, besonders in manchen Gattungen, fast reicher (wie man die Theater in Griechenland mehr zerstört und unkenntlich gemacht findet, als in Kleinasien und Sicilien).

1. Ueber den Reichthum der Kleinasiatischen Küste, besonders Joniens, an Kunstwerken Jacobs S. 424. Meyer S. 209 ff. Von Ephesos Kunstwerken Einiges im Zusammenhang Tzetz. Chil. VIII, 198. Ueber Halikarnassos Prachtanlagen. Gisb. Cuper Appendix ad Apotheos. Hom. p. 236 sq. Auch Aspendos voll trefflicher Bildwerke Cic. Verr. II, 1, 20. Ueber Cili-

cische Kunstwerke, nach Münzen, Tölken Kunstbl. I. H. 6. Abhandlungen von Belley über die Monumente von Pergamon, Ankyra, Tarsos, Cäsarea in Cappadocien, Mém. de l'Ac. des Inscr. XXXVII — XL.

2. Bautrümmer oben erwähnt: zu Sipylos §. 42. Sardis 80, 2. Teos 109, 14. Ephesos 192, 4. Magnesia am Mäander 109, 15. Samos 80, 3. Priene 109, 13. Milet 109, 12. Mylasa 192, 4. Euromos (nach Andern Labranda) 157, 3. 192, 34. Halikarnassos 153, 3. Telmissos 245, 5. Nakoleia 245, 5.

Viele Theater: zu Ephesos, Miletos, Knidos, Stratonikeia, Jassos, Patara, Telmissos, Kisthene, Antiphellos, Myra, Limyra, Side (am besten erhalten) Hierapolis, Laodikeia, Anemurion, Selinus in Kilikien. Leake Asia minor p. 320 sqq. Viele Aquädukte u. Thermen aus Römischer Zeit. Manches zu Kyzikos, Neu-Ilion, Alexandreia Troas (viele Trümmer in Bogenconstruction), Assos (wo die ganze Stadt noch zu erkennen ist, und merkwürdige Reliefs im ältesten griechischen Styl gefunden werden, Kentauren mit Menschenfüßen als Stierjäger darstellend), Kyme, Smyrna, Herakleia am Latmischen See (Trümmer vieler Gebäude auf interessante Weise zwischen Felsen liegend), Myndos, Myus, Knidos (wo sehr bedeutende Ruinen, besonders Dorischer Architektur; Mission der Dilettanten), Halikarnassos (Budrun, das Castell voll schöner Reliefs, Amazonenkämpfe darstellend: Bassorilievi discovered in Caria, etched and publ. by R. Dalton, im Anhang zu seinen Antiq. and Views in Greece and Egypt. Lond. 1791., eine flüchtige Ansicht in der N. A. der Antiq. of Ionia), Xanthos, Phaselis, Perge, Klaudiopolis, Kelenderis, und in andern Städten der Südküste; im Innern besonders Trümmer von den Städten im Flußthale des Mäander und Laodikeia Katakekaumene; auf Kypros von Kition.

Reisen von P. Lucas, Tournefort, Pococke, Dallaway, Chandler, besonders Choiseul Gouffier, für die Südküste Beauforts Karamania, für einige Nordgegenden von Hammers Umblick auf einer Reise von Cpel nach Brussa, Pesth 1818., und für das Ganze W. M. Leake Journal of a Tour in Asia Minor, with comparative Remarks on the ancient and modern geography of that country. Lond. 1824. 8. mit einer Karte, welche eine vortreffliche Uebersicht der früheren Reisen giebt. Die Ant. of Ionia in der neuen Ausgabe mit trefflichen Plänen (von Priene, dem Mäanderthale, der Gegend des Didymäon, der Stadt

Samos) und architektonischen Rissen bereichert. Schöne Zeichnungen von M. Huyot noch im Portefeuille.

1 256. Syrien und Arabien scheinen von Denkmälern Griechischer Kunst nur Bauwerke des luxuriösen Römischen Styls oder eines gemischten Griechisch-Orien-
2 talischen zu besitzen. Denkmäler dieser spätern Zeit ziehen sich auch durch Aegypten, das Reich Meroe, die
3 Oasen. Im übrigen Africa sind die Städte Kyrenaika's neuerlich ziemlich genau bekannt geworden, und besonders der Plan Kyrene's liegt deutlich vor Augen; doch ist im Einzelnen dabei sehr wenig aus alter ächthelleni-
4 scher Zeit zum Vorschein gekommen. Im westlichen Africa sind zahlreiche und ansehnliche Trümmer Römischer Anlagen vorhanden.

1. Vorhandne Denkmäler von Antiochia §. 192, 4. Sidon (Felsengrab Cassas II, 82), Tyrus (Aquäduct, ebend. 85), zwischen Tyrus und Ptolemais (Ionischer T. ebd. 87), zu Jerusalem §. 192, 4. Emesa (Kenotaph des C. Cäsar, Cassas I, 21), Heliopolis §. 192, 4. Palmyra ebd., der Stadt der Nabatäer 192, 5. Philippopolis 192, 4. Das Hauptwerk ist, auch über Heliopolis u. Palmyra, Cassas Voy. pittor. de la Syrie, de la Phénicie, de la Palestine et de la basse Egypte, mit Comm. von Langlès. 1798 ff. Frühere Reisen von Belon, Maundrell, della Valle, Pococke. Burckhardt Travels in Syria and the holy land. Lond. 1822. Trav. in Arabia. Lond. 1829.

2. Antinoe §. 191. Römische Thürme u. Mauern bei Taposiris, in Babylon bei Cairo, zu Syene. Griechisch-Aegyptische Gebäude in Meroe §. 192, 5., auf der Oase des Ammon bei Zeytun (Caill. pl. 3. 5. 6.). Römisch-Christliche Gebäude in Unter-Nubien, auf der nördlichen und südlichen Oase von Aegypten (auf dieser sind Grabmonumente mit Bogen auf Säulen sehr häufig, Caill. pl. 21. vgl. §. 218.). Marmor-Thron des Ares bei Adule, mit der Inschrift eines Aethiopischen Königs (nicht des Ptolem. III.). in spätrömischem Styl, auf einer gewundnen Säule ruhend. Kosmas Indopleustes.

3. Beträchtliche Ueberreste von Ptolemais (ein Amphitheater, zwei Theater); zu Kyrene (ein Amphith., zwei Theater, geringe

Trümmer von zwei T., zahllose Gräber an den Straßen, theils im Felsen, theils aufgebaut, mit Frontispicen, zum Theil ausgemahlt); Einiges in Naustathmos, Apollonia, und an verschiednen Orten weiter östlich. Della Cella Viaggio da Tripoli alle frontieri occidentali dell'Egitto. Gen. 1819. Die beiden Beechy (F. W. u. H. W.) Proceedings of the expedition to explore the N. coast of Africa from Tripoli eastward in 1821 and 1822. 1828. 4. Pacho Relation d'un voyage dans la Marmarique, la Cyrenaique et les Oases d'Audelah et de Macadeh. 1 et 2 Partie. 1827. 28. 4. u. f. Vgl. über Kyrene's Plan GGA. 1829. St. 42.

4. Amphitheater zu Tripolis (j. Zavia), marmorner Triumphbogen des M. Aurel u. L. Verus zu Garapha (j. Tripoli) [Graf Castiglioni Mém. geogr. sur la partie orientale de la Barbarie. Milan. 1826]. Aquädukt bei Tunis, Amphitheater zu Tisdra (el Jemme), Ruinen von Cirta oder Constantina (Vestiges d'un ancien tombeau dans le roy. d'Algier auprês de Constantine, dess. par Bellicard), von Lambesa, Sufetula u. sonst. Shaw Travels of Barbary and the Levant. Hebenstreit De antiq. Rom. per Africam repertis. 1733. 4.

4. Italien.

257. Italien vereinigt auf die interessanteste Weise 1
in sich die verschiedenartigsten Distrikte für die Kunsttopographie. 1. Den Distrikt einer durch Colonieen in 2
Italien einheimisch gewordnen Griechischen Kunstwelt. Dazu gehören die Küstenstriche Unteritaliens und Siciliens (hier auch Theile des Innern). Die Herrlichkeit 3
der Kunst in diesen Ländern zeigt sich in den eigenthümlichen Bauwerken; von Bildwerken in Erz und Marmor 4
wird verhältnißmäßig weniger, doch manches Ausgezeichnete im reinsten und schönsten Griechischen Style gefunden; dagegen sind die Nekropolen der Griechischen und halb- 5
griechischen Städte dieser Gegend (zu den letztern gehören Capua und Nola) die Hauptfundgruben der verschiednen Gattungen Griechischer Vasen, an deren mehr oder minder geschmackvoller Form und eleganter Mahlerei man den Grad ziemlich sicher messen kann, bis zu welchem

Griechische Bildung auch bei den Landeseinwohnern, den Campanern, Lucanern und andern, eingedrungen war.
6 2. Den Bezirk inländischer Völker, welche die Griechische Kunst durch eigne Thätigkeit bei sich einheimisch gemacht hatten. Dazu gehört das Land der Etrusker von Pisä bis Cäre, nebst Felsina und Adria; auch das Volskische Veliträ und das Latinische Präneste schließen sich wegen einzelner Denkmäler oder Classen derselben
7 (Terracotta-Reliefs, Spiegel) daran an, so wie ein Theil Umbriens. Der Reichthum dieser Gegend an Monumenten dieser Classe hat in zahlreichen Sammlungen im Lande eine bleibende Stätte gefunden.

1. Allgem. Hülfsmittel. Bern. Montfaucon Diarium Italicum. Par. 1702. 4. Reisen besonders von Don Juan Andres, de la Lande und Volkman, Keyßler, Petit-Radel, Eustace u. Colt Hoare, Morgenstern, v. d. Hagen, Thiersch u. Schorn. (Baudelot de Dairval De l'utilité de voyages). Hase Nachweisungen für Reisende in Italien. Lpz. 1821. Fr. Blume Iter Italicum. Bd. I, 1824. II, 1827. Beiläufig auch über Museen.

2. Im innern Lande ist z. B. Akrä, die Syrakusische Colonie, reich an Resten von Kunst, Vasen, Terracottas. Antichità di Acre des Baron Gabr. Judica; s. Kunstbl. 1824. N. 57.

3. Reste von Bauwerken. Poseidonia §. 80. II a. Von allen den Bauwerken in Tarent, Thurioi, Kroton leider Nichts (Paw Mém. concernant le T. de Junon Lacinienne, Mém. de la Soc. de Cassel p. 67). Einiges Wenige in Hyele, Velia (Münters Velia 1818). — Ughelli Italia Sacra IX. giebt Einiges über die Ruinen dieser Städte. Tempelruinen Siciliens, in Syrakus §. 80. II b. Akragas 80. II b. 109, 17. Selinus 80. II b. 109, 18. Egesta 109, 19. Theaterruinen zu Syrakus, Tauromenium, Catana, Himera, Egesta. Catacomben von Syrakus. — — Von Sardinien §. 166, 3. Felsengräber.

4. Das Taufgefäß in Gaëta (jetzt in Neapel) von Salpion, Welcker Zeitschr. S. 500. Der schöne Sarkophag in der Kathedrale von Agrigent (Pigonati t. 47. Houel IV, pl. 238. Saint Non IV p. 82. Gypsabguß im Britt. Museum). Die herrlichen Schulterblätter einer Rüstung mit Amazonenkämpfen von Locri (?)

in Bröndsteds Besitz (?). In Syrakus hat Landolina manches treffliche Stück ausgegraben.

5. Jorio's Metodo per invenire e frugare i sepolcri degli antichi. Nap. 1824., im Auszuge Kunstbl. 1826. N. 46—53. Die Nekropolen der Griechischen Städte durchgängig gegen Norden.

Vasen-Fundorte: In Bruttii Locri (alterthümliche und sehr schöne Vasen); in Lucanien Pästum; in Apulien, die Districte Puglia (Bari) und Basilicata, besonders Castelluccio (bizarr geformte, buntbemahlt, in Firniß und Farben schlecht, viel mythologische Gegenstände); in Samnium, besonders Agata de Goti im Beneventanischen (leicht aber oft nachlässig bemahlte); in Campanien die reiche Fundgrube Nola (schöne Vasen aber meist nachlässig bemahlte, auch alterthümliche der Classe a im §. 177, 2.), Capua u. Avella (alterthümliche, aber von roherer Art, auch im späteren Styl). In Sicilien besonders Agrigent (meist alterthümliche der Classe b, aber auch sehr schön und correkt gezeichnete). S. Kunstblatt 1825. N. 39. 72 ff. 90. 1826 N. 4. und die Vorrede zu Gerhards u. Panoffka's: Neapels Antiken.

[Martorelli Antichità Neapolitane]. Reisen von Riedesel, Swinburne, u. a. De St. Non Voyage pittoresque de Naples et de Sicile. Münter Nachrichten von Neapel und Sicilien. 1790. Bartels Briefe über Calabrien und Sicilien. 1791—93. — Fazellus de rebus Siculis f. 1558. Andr. Pigonati Stato presente degli antichi monumenti Siciliani, anno 1767. Viaggio per tutte le antichità della Sicilia descr. da Ign. Paterno Princ. di Biscari. 1781. 4. Houel Voy. pitt. des îles de Sicile, de Malthe et de Lipari. 4 T. f. Paris 1782. Bern. Olivieri Vedute degli Avanzi dei monum. antichi delle due Sicilie. Roma 1795. Pancrazi, d'Orville, Wilkins, Hittorf (s. §. 80, II. 111, IV).

6. Ueber Etruriens Kunstdenkmäler im Ganzen §. 168 ff. Volaterrä §. 168. 170. 171. 174. 176. Fäsulä 168. 170. Arretium 170. 171. 172. Vetulonium 168. Rusellä 168. Populonia 168. 176. Cosa 168. Telamon 176. Cortona 168. 170. Perusia 168. 173. 174. Saturnia 168. Clusium 170. 171. 173. 174. 176. 177. Falerii 168. Tarquinii 170. 172. 173. 174. 177. Aria 170. Orchia 170. Tarquinii's Umgegend (Canino, Ponte Badia) 170. 177. Felsina 177. Adria am Po 170. 177. Veliträ 171. Präneste 173. Umbrien 176.

7. Etruskische Museen: Das Guarnacci'sche, hernach Grundlage des öffentlichen, zu Volaterrä. Ebenda das der Franceschini, der Cinci. Sammlungen Ansidi, Oddi u. a. zu Perusia (s. Lanzi's Register, vgl. Blume II. S. 210.), Buccelli zu Montepulciano u. a. m. Die Kunstsachen, welche zu Cortona in der Accademia Etrusca, aber auch in andern Häusern, aufbewahrt wurden, giebt zum Theil das Museum Cortonense §. 178).

Außer den allgemeinen Reisewerken für Etrurien Targ. Tozzetti's schätzbares Werk: Relazioni d'alcuni viaggi fatti in Toscana.

1 258. Aber bei weitem am ausgedehntesten und ergiebigsten ist 3. das Reich der den Römern dienstbar gewordnen, zur Verschönerung Römischer Anlagen gebrauchten
2 Griechischen Kunst. Rom ist durch die Menge der vorhandnen Bautrümmer, an welche sich zum Theil sehr ergiebige Fundorte der Statuen anknüpfen, bei weitem der Mittelpunkt dieses Reichs, und ungeachtet es im Alterthum so wenige Künstler hervorgebracht, der
3 wichtigste Fleck Erde für den Archäologen; Roms Topographie bildet einen ansehnlichen Zweig des Studiums.
4 Die noch vorhandnen Monumente und Trümmer drängen sich am meisten um den ältesten und politisch wichtigsten Theil des alten Roms, das Forum Romanum und die Via Sacra; ohne Zweifel auch deswegen, weil die Bevölkerung sich im Mittelalter zeitig aus diesen Gegenden weggezogen und sie der Vergangenheit überlassen hat; während der Campus Martius, in der Kaiserzeit eine Stadt von Prachtbauten, deswegen weil das neue Leben sich hier besonders angesiedelt, wenige und meist nur solche Denkmäler zeigt, welche den Bedürfnissen und Zwecken dieser Zeit selbst angepaßt werden konnten.

2. Ueber den Ertrag neuer Nachgrabungen unterrichtete früher Guattani (§. 38, 2), neuerlich durch allerlei kleine Schriften Fea, nebst den Artikeln von Gerhard im Kunstbl. 1823 — 26. "Römische Ausgrabungen". Memorie Romane di Antichità e di belle Arti, von 1824 an.

3. Topographie Roms. Fragmente alter Pläne in Piranesi's Antichità Romane T. 1. vereinigt. Marliano Topographia Romae. Rom. 1544 u. 1588. Boissard Topogr. Urbis. 6 Vol. f. Rom. 1597. Donati Roma vetus et recens. 1648. Nardini Roma antica. 1666. (Thes. Ant. Rom. IV) Adlers Beschreibung der Stadt Rom. Guattani Roma antica. 1793., neu 1805. Venuti Descr. topogr. delle antichità di R. 2. ed. R. 1803. neu herausg. von Stef. Piali. R. 1824. Fea Nuova descrizione di R. antica e moderna. R. 1821. 3 Bde 8. C. Sachse Gesch. u. Beschreibung der alten Stadt Rom. 2 Theile 1824 und (nach dem Tode des Vf.) 1828. Umfassendes Werk von Bunsen, Gerhard, Platner, Röstell unter der Presse. Einleitung von Niebuhr, Kleine Schriften S. 417. Zur Topographie des ältesten Roms nach den IV regionibus Böttigers Archäol. u. Kunst 1. S. 69. Plan von Nolli 1748. Ein Auszug, bei Monaldini 1818. Fea's Prodromo di nuove osservaz. e scoperte fatte nelle ant. di R. 1816. Vasi's Itinerario, neu von Nibby.

Kupferwerke, außer den §. 190. angeführten von Desgodetz, Piranesi, Rosini, noch: Les restes de l'anc. R. grav. par Bonav. d'Overbeke. Amst. 1709. III f. Barbault Les plus beaux Monumens de R. ancienne. 1761 f. Vues des plus beaux restes 1775. f. Vedute von Piranesi, von Clerisseau u. Cunego, von Rosini. Ansichten aller sieben Hügel in Cassas u. Bence's Grandes Vues.

4. Hier nur die Anordnung der §. 190 — 195. genannten Monumente nach dem Local. 1. Mons Capitolinus. Aedis Capitolina. 2. Forum Romanum. (Ueber die Lage und Ausdehnung Sachse 1. S. 698 und der Plan von Hirt, Gesch. Tf. 23.) T. Iovis Tonantis. Sog. T. Concordiae (Späte Restauration eines T. Divi Vespasiani nach Fea; daneben Reste des wahren T. Concordiae, das wahrscheinlich Septim und seine Söhne restituerunt). Arcus Septimii Severi. Columna Phocae (auch geraubt). Sog. T. Iovis Statoris (aus der Zeit des spätern reichdecorirten Styls). Basilica Iulia. Carcer Mamertinus (robur Tullianum, Leon. Adami's Ricerche. R. 1804. 4.). 3. Palatinus cum Via Sacra. (Nibby del foro Romano, della via sacra, dell'anfiteatro Flavio e de' luoghi adiacenti. R. 1819. deutsch von Chr. Müller). Palatium Caesarum, (Scavo Rancurelliano, Guattani Mon. ined. 1785. Genn. Ott.). T. Antonini et Faustinae (S. Lorenzo in Miranda). T. Pacis (Nibby del tempio della

Pace e della Bas. di Costant. 1819. La Basilica di Cost. sbandita della via sacra per lett. del Av. Fea 1819). T. Veneris et Romae. Arcus Titi. Arcus Constantini (ad summam sacram viam). Amphitheatrum Flavium. 4. Esquiliae. Die Domus Aurea erstreckte sich herüber. (Davon die Camere Esquiline). Thermae Titi. Palatium Titi (Sette Scale). Arcus Gallieni. 5. Vor und hinter dem Cälius. Circus Maximus. Basilica St. Clementis. St. Ioannis Lateran. 6. Velabrum et Aventinus. Sog. T. der Fortuna Virilis §. 192. Sog. T. der Vesta (S. Stefano, ein tholus peripteros). Hinter dem Aventin die Thermae Antoninianae s. Caracallae. Cestii monumentum (Falconieri Thes. Ant. Rom. IV. p. 1461). 7. Gegend der Fora. Forum Augusti (nach Hirt, Niebuhr u. A.; Sachse nennt dies fälschlich wieder das Forum Nervae). T. Martis Ultoris (nach Sachse II. S. 95 der einzige von August unter diesem Namen erbaute). Forum Nervae, T. Palladis. — Forum Traiani. Columna Traiani. 8. Campus Martius. (Piranesi Campus Martius ant. Urbis. R. 1762 f. ein Phantasiegemälde). Theatrum Marcelli. Dabei lag ehemals (Ant. Labacco Alcune notabili antiqu. di Roma. Ven. 1584) ein Dorischer T. peripteros. Pantheon. (Dahinter Thermae Agrippae). Columna Antonini. Mausoleum Augusti. 9. Quirinalis, Viminalis, Hortulorum collis. Thermae Constantini. Diocletiani (Le terme Diocleziane misurate e dis. da Seb. Ossa. R. 1588 f. Palladio Terme de' Rom. dis. con giunte di Ott. Barotti Scamozzi. Vic. 1783 f). Agger Tarquinii. Castra Praetoriana. 10. M. Vaticanus. Mausoleum Hadriani. Basilica S. Petri. — — Außer Rom an der via Ostiensis Basil. S. Pauli. Via Appia. Sepulcrum Scipionum. Mon. Caec. Metellae. Grab der Claudia Semne (Uhden in Wolfs und Buttmanns Museum I. S. 534) und viele andre. Labruzzi Via Appia illustrata. Werke von Bianchini, Gori, de Rossi über das Columbarium der Freigelassnen der Livia. Catacomben der Christen. Circus Caracallae (Maxentii). Wagner de fonte et specu Egeriae. 4. Via Labicana. Helenae sepulcrum. Via Nomentana. Basilica S. Agn. Via Flaminia. Sepulcrum Nasoniorum, §. 210. Via Aurelia; ausgemahlte Grabmonumente der Villa Corsini (bei Bartoli).

259. In der Umgegend Roms, in Latium, sind besonders die Orte, welche von Kaisern zu ländlichem Aufenthalt erkoren waren, wie das glänzende Antium,

Tibur, auch Lavinium (Alba Longa nicht so, wie man es von Domitians Prachtliebe erwarten sollte) ergiebige Quellen für Kunstwerke, ohne es ausschließlich zu sein.

Latium. Kirchers Latium f. 1671. Veteris Latii Antiqua Vestigia R. 1751., erweitert: Vet. Latii Antiquitatum Ampliss. Collectio. R. 1771., wenig brauchbar. Sickler Plan topogr. de la Campagne de Rome, nebst Text in 8. Weimar 1811. R. 1818. Nibby Viaggio antiq. ne' contorni di Roma. R. 1819. II. 8. Viel in Sicklers und Reinhard's Almanach aus Rom.

Im Einzelnen: Alba Longa (Piranesi's Antich. di Alb. e di Cast. Gandolfo). Emissar §. 168, 3. 180, 1. Grabmal §. 170, 3. Sonderbare Urnen (Tambroni u. Aless. Visconti in den Atti dell' Ac. Arch. Rom. II. p. 257. 317). Gabii, Forum §. 188. Statuen in Villa Borghese, §. 261, 1. Präneste. Suaresii Praeneste antiqua. R. 1655. Vgl. über Auffindungen daselbst §. 257. Tibur. Sog. Vestatempel. Sog. T. della Tosse. Ant. del Rè Dell'antichità Tiburtina R. 1611. Stef. Cabral e Fausto del Rè Delle ville e monumenti ant. della città e del territorio di Tivoli. R. 1779. Villa Hadriani §. 191. Pirro Ligorio pianta della villa Tiburtina ed. di Fr. Conti R. 1751. Capmartin de Chaupy, Decouverte de la maison de campagne d'Horace. 3 Bde 8. Tusculum. Catacomben. Grab der Fam. Furia. Bedeutende neue Nachgrabungen. Vgl. Kunstbl. 1826. N. 3. Cora. Dorischer T. G. A. Antolini Il tempio d'Ercole nella città di Cori. R. 1785. Piranesi Antichità di Cora. R. 1761 f. Ostia, s. Lucatelli Diss. Corton. VI. Hafen §. 190, 2. Fea Relazione di un viaggio ad Ostia. Ders. Alcune osserv. sopra gli antichi porti d'Ostia. Sicklers Almanach II. S. 231. 244. Lavinium §. 191., Lucatelli ebd. VII. Antium, Theater und andre Reste. Unter Caligula und andern Cäsaren aus Augustes Hause sehr verschönert; Fundort sehr vorzüglicher Statuen, s. besonders Winckelm. W. VI, 1. S. 259. Fea ebd. 2. S. 320. Philippi'a Turre monum. vet. Antii. R. 1700. — — Kyklopische Mauern, oben §. 166. [Marianna Dionigi Viaggi in alcune città del Lazio che diconsi fondate dal Rè Saturno. R. 1809].

260. In Unteritalien geben die Gegenden um 1 den Puteolanischen Meerbusen nicht blos von der frühern

Hellenischen Cultur, sondern auch von der Pracht und dem Luxus der Römer Kunde. Wie die Römer selbst in Neapolis den Genuß eines freien und behaglichen Hellenischen Lebens suchten, und die Reste desselben gern fortbestehen ließen: so berühren sich hier auch in den
2 Trümmern und Gräbern beide Kunstwelten. Aber die deutlichste Anschauung alter Kunstcultur im ersten Jahrhundert n. Chr. geben die vom Vesuvius verschütteten Städte. Wenn hier auch manche Abweichung aus früheren Hellenischen Umgebungen und noch fortbestehender Oskischer Nationalität abgeleitet werden kann: so finden wir doch in der Hauptsache Alles dem Geschmack der Römischen Hauptstadt analog, und können uns, wenn wir die Züge, welche Rom im Großen, aber verwischter, darbietet, aus der Detailanschauung Pompeji's auszeichnen und vervollständigen, das Leben jener Zeit sehr genau
3 und lebendig erneuern. — Das nördliche Italien bietet eine Menge zerstreuter Trümmer und Fundorte von Statuen; am meisten vereint sich in Verona.

1. Rehfues Gemählde von Neapel u. seinen Umgebungen 3 Th. 1808. Mormile Descr. della città di Nap. e dell' antichità di Pozzuolo con le figure degli edificj e con gli epitafj che vi sono. N. 1670. Pozzuoli (Dikäarchiä, Puteoli) reich an Alterthümern. Franc. Villamena Ager Puteolanus s. prospectus eiusdem insigniores R. 1620. 4. Paoli (P. Ant.) Avanzi delle antichità esist. in Pozzuoli, Cuma e Bajae. N. 1768. f. Le antichità di Pozz. Bajae e Cuma inc. in rami da F. Morghen. N. 1769 f. Jorio Guida di Pozzuoli. Serapeion, ein Monopteros mit Heilquellen und vielen Cellen für Incubation, wahrscheinlich dem Kanobischen nachgebildet, nach Andr. de Jorio's Schrift über den Serapistempel. Älterer Plan von Erdmannsdorf. Amphitheater, Aquädukt, Piscina, Gräber. Sog. templum Veneris et Dianae (wahrscheinlich Badesääle), piscina admirabilis u. Andres in Bajä. Theater zu Misenum. Circus oder Amphith. von Cumä. Grab mit den angeblichen Skelets (Jorio, Sickler). Ueber die Sibyllengrotte von Cumä besonders Jorio Viaggio di Enea all' Inferno. Stollen im Posilippo (von Coccejus um 717 gebrochen). Rob. Paolini Mem. sui monumenti di antichità

e di belle arti ch' esist. in Miseno, in Baoli, in Baja, in Cuma, in Capua ant., in Ercolano, in Pompeji ed in Pesto. N. 1812. 4.

Ueber die Entdeckungen auf Capri Hadrava Ragguagli di varj scavi e scoperte di antichità fatte nell' isola di Capri. Nap. 1793. 8. Gori's Symbolae litter. Decad. Rom. Vol. III. p. 1. Ruinen eines T. (?) auf Pandataria.

2. Die verschütteten Städte. Oben §. 190, 4. Erste Entdeckung, beim Theater von Herculanum, auf dem Gute des Pr. Elbeuf Emanuel von Lothringen, g. 1711 (Herculanische Frauenstatuen in Dresden), dann 1736 bei dem Erbau eines Lustschlosses Carl XII. Das tief verschüttete Herculanum, dessen Markt unter Resina liegt, kann nur, wie ein Bergwerk, durch Stollen genutzt werden; das leichtbedeckte Pompeji dagegen ganz offen gelegt werden. Herculanische Akademie 1755 gestiftet. Die französische Zeit hat den eingeschlafnen Eifer neu belebt; die Aufgrabungen in Pompeji gewähren fast alle Jahre neue Ausbeute an interessanten Gebäuden, Gemälden, Bronzegeräthen u. dgl.

Ueber Herculanum: Venuti Descr. delle prime scoperte dell' antica città di Ercolano. 1748. Berichterstattende Werke von Cochin u. Bellicard, Cramer, Ant. Fr. Gori, de Correvon. (Rosini) Dissertat. Isagog. ad Hercul. Volum. explanationem. Bayardi Prodromo delle antichità d'Ercolano. N. 1752. Le antichità di Ercolano. N. 1757—92. T. I—IV. VII. Pitture. V. VI. Bronzi. VIII. Lucerne etc. (Deutscher Auszug von Murr mit Umrissen von Kilian). Antiquités d'Herculanum, grav. par Th. Piroli et publiées par F. et P. Piranesi. Par. 1804—6. 6 T. 4. — — Ueber Pompeji die Hauptwerke §. 190, 4. Martini das gleichsam wieder auflebende Pompeji. Lpz. 1779. 8. Gaetano Prospetto dei scavi di Pompeji. 8. Millin Descr. des Tombeaux, qui ont été decouv. à Pomp. Pa. 1812. Romanelli Viaggio da Pompei a Pesto. Nap. 1817. 2. T. 8. Choulant de locis Pompej. ad rem medicam facient. Lips. 1823. Die neuesten Nachrichten in Nicolini's Musée Bourbon, bei Jorio sugli scavi di Ercolano, u. in den Berichten in Schorns Kunstblatt 1825. N. 36. 1827. N. 26. Guarini über einige Monumente Pompeji's.

Beneventum. Triumphbogen §. 191, 1. Vita Thesaurus Antiquitt. Beneventanarum R. 1754. T. I. Römisches.

3. Umbrien. Ocriculum, sehr bedeutende Ruinen; Theater, Amphitheater, mehrere Tempel. Nachgrabungen 1777. Guattani Monum. ined. 1784. p. 1 sqq. Asisium, alter T. Guatt. 1786. p. XX. Tuder, sog. Marstempel. Allerlei Streitschriften. Giorn. Arcad. 1819. Luglio. Fulginium. Pontano Disc. sopra l'antichità della città di Foligno. Per. 1618. 4.

Etrurien; wenig Bedeutendes aus Römischer Zeit. Amphitheater von Arezzo. Lor. Guazzesi in den Diss. dell' Ac. di Cort. T. II. p. 93. und an andern Orten. — Ancona §. 191, 1. Peruzzi Diss. Anconitane. Bol. 1818. 4. Ariminum §. 190. 1. I. Tom. Temanza Antichità di Rimini. Ven. 1741. f.

Ober-Italien. Ravenna §. 195, 1. Verona, das ungeheure Amphitheater. Maffei degli Anfiteatri. Desgodetz Les édif. ch. 22. Ueber neue excavamenti Giulari Relazione degli escavamenti etc. 1818. 8. Arcus Gavii et Gaviae. Viel andre Römische Gebäude. Brescia; neue Entdeckung eines Tempels und großer Bronzefiguren. [Dr. Labus Antologia 1824. n. 43.] Le memorie Bresciane von Ottavio Rossi. Brescia 1693. 4. Velleja, Forum. Antolini le rovine di Velleja misurate e disegn. Mil. 1819. f. Amalthea I. S. 331. Die Denkmäler sind meist nach Parma gebracht. Aosta §. 190, 1. II. Susa ebd. Millins Voyage en Savoie, en Piemont, à Nice et à Gènes. Paris 1816. Voy. dans le Milanois, Plaisance, Parme etc. Par. 1817.

Aquileja. Bartoli Le antichità d' Aquileia profane e sagre. Ven. 1739. f. Forum Julii, Museum aus einheimischen Sachen.

261. Die museographischen Nachrichten, welche wir auf die topographischen folgen lassen, beginnen billig mit Rom. Rom hat, bei dem ungeheuren Reichthum seines Bodens, besonders durch die weise Verfügung, nach der keine Kunstwerke des Alterthums ohne Erlaubniß der Regierung aus Rom fortgebracht werden dürfen, öffentliche Museen erhalten, mit denen noch lange keine andere an Fülle vorzüglicher und wohl erhaltner Gegenstände werden wetteifern können, einer Fülle, gegen die alle Be-

kanntmachung unvollständig zurücktritt, und oft grade das Interessanteste zu übergehen in Gefahr geräth. Die schöne Zeit der Privatsammlungen dagegen ist vorüber, die ausgezeichnetsten sind eine Zierde theils Italiänischer, theils fremder Residenzen geworden. Im nördlicheren 2
Italien ist Florenz durch die Villa Medicis und Etrurien, Venedig besonders aus Griechenland, aber auch aus der Umgegend und aus Rom reich geworden; allen andern Sammlungen hat es an solchen Quellen gefehlt. Neapel aber hat überschwengliche einheimische Schätze, 3
welche sich ganz von selbst hier concentriren, und dieser Residenz neben Rom eine unabhängige Wichtigkeit und ein Interesse, das keine andre Sammlung ersetzen kann, zusichern.

1. Man hat von 60,000, ja Lanzi von 170,000 Statuen oder Antiken in Rom gesprochen. Oberlin p. 127. Jacobs a. O. S. 516.

Die allgemeinen Werke über Antiken in Rom von Cavaleriis u. Aa. s. §. 37. Ant. statuarum urbis R. Icones. R. ex typis Laur. Vaccarii 1584. T. II. 1621. ex typis Gott. de Scaichis. Gio. Batt. Rossi Antiq. statuarum urbis Romae I et II. liber 1668. f. Admiranda Romae a P. S. Bartolo delineata, notis Bellorii illustr. R. 1693. Borioni Collectanea Antiq. Romanarum, mit Erklärungen von Rod. Venuti. 1735. Meist Bronzen. Antiquitatis Monumenta Rom. collecta et illustr. a Conyers Middleton. Lond. 1745. Ramdohr Ueber Mahlerei und Bildhauerarbeit in Rom. 1787. 3 Theile 8.

Statuen in Rom auf öffentlichen Plätzen: vor dem Capitol M. Aurel, die beiden Basaltlöwen, die Dioskuren; die Rossebändiger auf M. Cavallo; Pasquino u. Marforio (ein Flußgott und Aias mit Patroklos. Notizie di due famose statue di un fiume e di Patroclo. R. 1789).

Sammlungen.

I. Oeffentliche.

a. Auf dem Capitol:

Museum Capitolinum; begründet von Clemens XII, ver-

mehrt von Benedikt XIV u. andern Päbsten. Hauptwerk §. 38. Reich an Hermen von Philosophen u. dgl. — Museum Kircherianum, herausgegeben von Bonnani. Rom 1709 F. Musei Kirch. Aerea illustr. notis Contucci. R. 1763 — 65. II. f. — Pallast der Conservatoren.

b. Auf dem Vatican:

Museum Pio-Clementinum. Eröffnet von Clemens XIV durch seinen tesoriero Braschi, der es als Pius VI sehr vergrößerte. Hauptwerk §. 38. Vgl. Zoëga's Bemerkungen in Welckers Zeitschr. I. S. 303. f. Nuovo braccio. Vgl. Kunstbl. 1825. N. 32. Museo Chiaramonti, eine Erweiterung davon. §. 38. Fea Nuova descr. de' Monum. ant. ed oggetti d'arte nel Vaticano e nel Campidoglio. R. 1819. 12.

II. Privatsammlungen (Vgl. Vasi und das Register zu Winck. Werken Bd. VII).

Albani, Palast und Villa suburbana, welche der Card. Alex. Albani mit Kunstschätzen gefüllt. Von Winckelmann (Mon. in.) und Zoëga (Bass.) besonders benutzt. Catalog vorhanden. Schriften von Raffei; Marini's Inscr. Villae Alban. Jetzt Viel davon in Paris.

Borghese. Palast, Villa. Die Schätze der Villa sind von Napoleon durch Kauf erworben, und darum in Paris verblieben: doch sammeln sich auch dort wieder neue. Sculture del palazzo della villa Borghese detta Pinciana. R. 1796 II. Bd. 8. Monumenti Gabini della villa Pinciana descr. da Visconti. R. 1797.

Barberini, Palast. Viel nach England, das Meiste nach München. Tetii Aedes Barberinae R. 1647. f. Andres jetzt im Palast Sciarri. Gerhard Prodrom. S. XV.

Mattei, Palast und Villa. Monumenta Mattheiana ill. a Rud. Venuti cur. J. Cph. Amadutio. R. 1776 — 79. III. f. Das Beste davon im Pio-Clement.

Giustiniani, Palast, die Antiken zerstreut. Galeria Giustiniana II. f. R. 1631.

Farnese, Palast; Villa auf dem Palatin; Farnesina tras Tevere. Alle Antiken jetzt in Neapel.

Medicis, Villa. Das Vorzüglichste ist um 1770 nach Florenz geführt worden.

Ludovisi, die vorzüglichen Bildwerke dieser Villa scheinen noch vorhanden zu sein.

Negroni, Villa; die Antiken aufgekauft von dem berühmten Kunsthändler Jenkins; das beste im PioCl.

Aldobrandini, Villa, j. Miollis. [Werk von A. Visconti].

Panfili, Villa; Statuen und Büsten. Villa Pamphilia eiusque palatium. R. f. Noch Manches vorhanden. Casino Panfili.

Villa Altieri, Casali und viele andre. Thorwaldsens Sammlung.

In der Umgegend Roms: Villa Mondragone in Frascati (ob jetzt noch Etwas?). Palast Colonna bei Palestrina. Des Cardinal Borgia Museum zu Velletri (Heeren in der Amalthea I. S. 311. Lettre von Et. Borson. R. 1796. Borgiana auf einzelnen Kupferblättern auf der Gött. Bibliothek), ist nach Neapel übergegangen.

2. Florenz. Großherzogliche Gallerie, reich an Statuen (aus Villa Medicis), Vasen, Etruskischen Alterthümern. Gori §. 37. Reale Galleria di Fir. incisa a contorni sotto la dir. del S. Pietro Benvenuti, ed illustr. dai SS. Zannoni, Montalvi, Bargigli e Ciampi. Fir. 1812. 8. Vgl. H. Meyer in der Amalthea I. S. 271. II. S. 191. III. S. 200. Palast Pitti. Tableaux, statues etc. de la Gal. de Flor. et du Palais Pitti dessinés par Wicar, mit Erläuterungen von Mongez. Paris 1789. f. Garten Boboli. Palast Riccardi.

Pesaro. Marmora Pisaurensia illustr. ab Ant. Oliverio Pis. 1738. Lucernae fictiles Musei Passerii cum prolegg. et notis. Pis. 1739—51. 3. T. f.

Bologna. Antiquarium auf der Bibliothek (Malvasia Marmora Felsinea). Museum Cospianum. Einiges im Palast Zambeccari.

Ferrara. Studio publico, einige Alterthümer. Reste des Museum Estense, bei dessen Sammlung Pirro Ligorio thätig war.

Schloß Catajo. Sammlung des March. Obizzi. Thiersch Reise S. 302. [Descr. del Catajo fatta da Betussi Terr. 1669, 4]. Villa Alticchiero bei Padua. Alticchiero per Mad. I. W. C. D. R(osenberg). Padua 1787. 4.

Venedig. Oeffentliche Sammlung im Vorsaal der Marcusbibliothek. Werk §. 37. Museum Nani, oben §. 253, 2. Monumenta Gr. ex Museo Iac. Nanii - ill. a Clem. Biagio R. 1785. 4. Biagi Monum. Gr. et Lat. ex Mus. Nanii R. 1787. 4. Collezione di tutte le antichità — nel Mus. Naniano. V. 1815. f. Mus. Grimani, vom Cardinal Domen. Grim. 1497 begründet, viel in Adria Gefundnes enthaltend, jetzt größtentheils in das öffentliche Museum übergegangen (Millins Oreste̍ide) Auch die Sammlung Contarini ist öffentlich geworden. Ueber die Sammlungen im Haus Tiepolo, Guistiniani alla Zecchere, bei Weber Thiersch Reisen in Italien I. S. 261 ff. Früher Trevisani, Morosini u. andre Häuser. Fiorillo Gesch. der Mahlerei in Ital. II. S. 52 ff. Ueberall begegnet dem Suchenden in Venedig Griechisches. In St. Marcus 500 Säulen aus bunten Steinarten, meist Griechischer Herkunft. Die vier Erzrosse von St. Marcus sollen im J. 1204 aus dem Hippodrom von Cpel weggebracht worden sein. Mustoxidi sui quattro cavalli della basil. di S. Marco in Venezia. 1816. 8. Abhandlungen von Cicognara, Dandolo und A. W. Schlegel. Petersen Einl. 146. 325.

Verona. Oeffentliche Sammlung von Sc. Maffei veranstaltet, in welcher allerlei Alterthümer, Griechische von Venedig her, auch Etruskische, zusammenstehn. Maffei Museum Veronense s. antiq. inscript. et anagl. collectio, Veron. 1749. Sammlung des March. Muselli. Antiquit. reliquiae a March. Zac. Musellio collectae. Veron. 1756 f. Museum Bevilaqua, Brustbilder u. Reliefs. Sc. Maffei Verona illustrata. V. 1731.

Mantua. Bottani Museo della R. Accad. di Mantova M. 1790. 8.

Cremona. Isidor Bianchi Marmi Cremonesi. Mil. 1792. 8.

Brescia. Mazzuchellianum Museum a Com. Gaetano ed. atque illustr. Ven. 1761—63. 2 T. f.

Parma, Palast Farnese (Vellejatische Alterthümer).

Pavia. Reiterstatue des M. Aurel (Regisole).

Turin. Museum Taurinense in Maffei's (der die Stiftung veranlaßt) Mus. Veron. (Anton. Rivautellae et Io. Paulli Ricolvi) Marmora Taurinensia 2 T. 4. 1743. 47. Ueber den jetzigen Zustand der K. Sardinischen Sammlung s. Schorn Amalthea III. S. 457.

3. Neapel. Real Museo Borbonico negli Studj, die Farnesischen Schätze vermehrt aus den verschütteten Städten, Puteoli und dem Großgriechischen Kunstbezirk, auch durch das Museo Borgia, Vivenzio u. a. Schöne Marmorwerke, aber besonders Gemälde, Vasen, Bronzen, Glaswaaren, Preziosen, geschnittne Steine. [Gio. Batt. Finati Il Regal Museo Borbonico. I. Statue di Marmo. N. 1819. 8]. Nicolini's sehr umfassendes Musée Royal Bourbon de Naples. Einige Hefte erschienen. Neapels Antike Bildwerke, beschrieben von E. Gerhard und Th. Panofka. Th. I. bei Cotta 1828. Jorio Galleria de' vasi. N. 1825. 8. Museum zu Portici, das erste Reservoir, in welches die Kunstschätze aus den verschütteten Städten ihren Weg nehmen. Sammlung des Pr. S. Giorgio-Spinelli zu Neapel (besonders Terracotta's aus Gr. Gräbern, Gerh. Prodr. p. XIV). Vasensammlungen von S. Angelo. Vasenmagazine. Reliefs in Sorrent.

Sicilien. In Palermo Museum des Princ. Castello di Torre-Muzza. Ein andres im ehemaligen Jesuiter-Collegium (?). In Catania Mus. des Princ. Biscari. Sestini Descr. del Museo del Pr. di Biscari 8. Flor. 1776. u. 1787. Palazzolo (Akrä) Mus. des Baron Judica, §. 257, 2.

---

5. Der Westen Europa's.

262. Frankreich hat unter den übrigen Ländern 1
Europa's noch am meisten einheimische Kunstwerke des Alterthums. Denn abgesehn von den Denkmälern der Kelten, welche auch einen gewissen Unternehmungsgeist und ein Aufbieten großer Kräfte für hierarchische Zwecke beweisen, ist besonders der Süden Frankreichs reich an 2
Resten Römischer Civilisation und Kunstliebe, wozu be-

sonders vorzügliche Werke der Architektur, auch manche gute Sculptur gehören; rohere Arbeiten, Bronzen, Terracotta's, Mosaiken, Gefäße, wie sie jeder Winkel des Römischen Reichs hervorbrachte, sind natürlich auch in
3 ganz Frankreich zu finden. Während die hier gefundnen Alterthümer in den Städten der Provinz Museen bilden: hat allein die Hauptstadt des Reiches sich einer aus den Hauptländern der Kunst zusammengebrachten Sammlung zu erfreun, die nach Wiedererstattung des Geraubten auch bei rechtlichem Besitze immer noch sehr glänzend
4 ist. Von Spanien sind weder die einheimischen Ruinen und Reste, noch auch die aus der Fremde erworbnen Kunstschätze so vollständig bekannt, als sie es zu verdienen scheinen.

1. Die Druidischen Grotten, Altäre (Dolmens), Tumuli, Obelisken (Peulvans), Pierres branlantes, Steinsärge, Steinkreise (Chromlecks). Das größte Denkmal der Steinkreis und die Alleen zu Carnac bei Quiberon in Brétagne. Brétagne und die umliegenden Inseln sind als die letzten Sitze Keltischer Religionsübung am reichsten. S. besonders Cambry Monumens Celtiques ou recherches sur le culte des pierres, Caylus im Recueil, besonders T. V., und das seltsame Buch: Antiquités de Vésone cité Gauloise par M. le Cte Wlgrin de Taillefer. 1821.

Dieselben Monumente kehren in England, besondes Wales, wieder (Cairns, Menhirs, Rocking-stones u. Kist-vaens, den deutschen Hünenbetten ähnlich), wo Stonehenge einen wirklich imposanten Eindruck macht.

2. S. besonders Millins Voyage dans les departemens du Midi de la France, Paris 1807. 3 V. 8.; auch Montfaucon Monum. de la monarchie Françoise. Paris 1729. v. T. Maffei Galliae antiqu. quaedam selectae. Par. 1733. 4. Ders. De amphith. et theatris Galliae. Caylus. Pownall Notices and descriptions of antiqu. of the Provincia Romana of Gaul. Lond. 1788. De la Sauvagère, Grivaud de la Vincelle. Lenoir Musée des monum. Français. I Partie. Denkmäler der Römer im mittägl. Frankreich von C. L. Ring. Carlsr. 1812. 4. Mémoires de la Soc. des Anti-

quaires de Normandie, und ähnliche Sammlungen. Vorlesungen von Hase im Institut. Aelteren Nachrichten ist nicht überall zu trauen; die oktogonen T., von denen öfter die Rede, sind meist vorgothische Kirchen. —

Massilia. Grosson Recueil des antiqq. et monumens Marseillois. Mars. 1773. Notice des tableaux et monumens antiques qui composent la collection du musée de Marseille. 1825. Nemausus (Nismes) oben §. 190, 1. II. Maison carrée, Amphitheater, Fontäne, sog. Dianentempel, Musivfußböden. Außer Clerisseau Ménard Hist. des Antiquités de la ville de Nismes et de ses environs. N. 1825. Tolosa, Mém. de l'Ac. de Toul. T. I. Arelas, Tempelruinen, Amphitheater, Seguin Antiquités d'Arles 1687. (Vénus d'Arles). Arausia (Orange) Triumphbogen. Vienna. Notice du Musée d'Antiquités de la ville de Vienne par le Sieur Schneyder, fondateur et conservateur. Lugdunum. Spon Recherches des antiquités de Lyon. 8. L. 1675. Verschiedne Schriften von F. Artaud, Directeur du Musée et du Conservatoire des Arts, Antiquaire de la Ville. A. Description des antiq. et des tableaux dans le Musée de Lyon. Ara Augusti. Bibrakte (Autun) Thomas Bibracte s. Augustoduni monum. Lugd. 1650. Alterthümer von Saintes, Santones, herausg. von Chaudruc de Crazannes. Antiqq. Divionenses v. Jo. Richard. Par. 1585. Vesona (in Petrocoriis) Taillefer, oben. Paris, Römisches Bad, Catacomben. 1710 wurde hier das Relief mit den Keltischen (Esus und Cernunnos) und Griechischen Göttern entdeckt. Baudelot Descr. des basr. trouvés dépuis peu dans l'Eglise cathedr. de Paris. P. 1711., u. Hist. de l'Ac. des Inscr. III. p. 242 Montfaucon Mém. de l'Ac. XVII. p. 429. u. Aa. Julia Bona (Lillebonne) Amphith., Statuen gefunden. Kunstbl. 1824. N. 36.

Elsaß. Schöpflin Alsatia. illustrata. 2 V. f. 1751. Oberlin Schoepflini Museum. 4. 1773. jetzt der Stadt angehörend. Brocomagus (Brumpt, Röm. Bäder), Niederbronn, Bersch (Heidenmauer), Ell, Ittenswiller, Fundorte von Altären, Gefäßen u. dgl.

3. Drei Perioden. 1. Die Kunstschätze der Zeit vor der Revolution, in Paris u. Versailles zerstreut. Claude Mellan u. Etienne Baudet, Recueil des statues et des bustes du Cabinet du Roi. Par. 2 T. f. (auch Manches, was jetzt nicht im Louvre). Cabinet de St. Dénis, de St. Gene-

viève (Felibien Monum. antiques. Par. 1690. 4). — 2. Die Zeit der Vereinigung der schönsten Statuen aus ganz Italien, im Louvre. Außer den §. 38. genannten Werken: Lenoir Description histor. et chronol. des mon. anciens de sculpture deposés au Musée de Paris. 4 Vol. 8. Legrand Galeries des Antiques, P. 1803. 8. Landon Annales du Musée, 8. 17 T. 1800 — 1809. Seconde collection 4 T. 1810—21.; besonders nützlich: Monumens antiques du Musée Napoleon dessinés par Piroli publ. par Piranesi (mit Erklärungen von Schweighäuser d. j., dann von Petit-Radel). Paris 1804. 4 T. 4. — 3. Die Periode seit der Rückgabe. Der alte Besitz; die Borghesischen Sachen; viele Albanische; die Choiseul-Gouffiersche; Venus von Milo. Neu eröffnetes Aegyptisches Museum, die zweite Drovettische Sammlung. Description des Antiques du Musée Royal, commencée par — Visconti, continuée par M. le Cte Clarac. Paris 1820. Musée de Sculpture antique et moderne — par Clarac. Höchst umfassend angelegt; mehrere Lieferungen sind erschienen.

Außer dem Louvre enthält das Cabinet des Médailles neben dem herrlichen Münzenschatze auch Gemmen, Kameen, Bronzen und andern Anticaglien. Zum Theil von Caylus u. Millin beschriebene Sachen. Notice des monumens exposés dans le cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque du Roi. Nouvelle Ed. accompagnée d'un Recueil de planches. Paris 1822. 8.

Unter den Privatsammlungen war 1822 die jetzt der Königl. einverleibte von Durand, aus Vasen und Bronzen bestehend, die bedeutendste. Die sehr bunt zusammengesetzte Sammlung von Denon ist jetzt zerstreut. Sammlung des Grafen Pourtalès.

4. Spanien. Reisen von Pluer, Swinburne, Dillon. Bourgoings Tableau de l'Espagne. Florez Esp. Sagra. Laborde Voy. pittoresque et histor. de l'Espagne, 2 T. Par. 1806 u. 12. Vgl. die litter. Notizen in Westendorps und Reuvens Antiquiteiten II, II. S. 274.

Ruinen von Barcino (sog. T. des Hercules), Tarraco (eine Art kyklopischer Mauern, Amphith., Aquäduct, Palast), Calagurris (Llorente Monum. Romano descubierto en Calahorra. Madr. 1789), Saguntum (Theater, Circus), Valentia (alte Statuen), Segovia (Aquäd.), bei Augustobriga (Talavera la vieja), Capara Triumphbogen), Norba Cäsarea (? Alcantara; Brücke, Tempel), Emerita (mehrere Tempel, Theater, Amphith., Aquäducte, Cisterne),

Italica (Laborde Descr. d'un pavé en mosaique dec. dans l'anc. ville d'Italica. Paris 1802).

Antiken in Ildefonso und den Gärten von Aranjuez. Sammlung Odescalchi durch die Königin Christine nach Spanien gekommen. Museum Odescalcum Rom. f. 1747. 1751. gest. von P. S. Bartoli, Text von Nic. Galeotto. (enthält auch die früher herausgekommenen Gemme d'Odescalchi f.) — Médailles du Cabinet de la R. Christine. f. à la Haye 1742. Tychsen, Bibliothek der alten Litt. u. Kunst I. S. 30 ff.

263. England besitzt, außer den zerstreuten Resten 1
der Römischen Bildung, welche hier sehr bald, und sehr
tief einwurzelte, in einem großen Nationalmuseum die 2
bedeutendste Sammlung von ächtgriechischen Sculpturen,
welche existirt, mit vielen Erwerbungen aus Rom und
Unteritalien vereinigt. Die zahlreichen Sammlungen, 3
welche im Lande umher zerstreut sind, wenige genau,
manche fast gar nicht bekannt, sind zum größten Theil
aus Römischem Kunsthandel (Jenkins) und Restaurations-
werkstätten (Cavaceppi) hervorgegangen. Interessanter 4
in geschichtlichem Betracht sind manche, wenn auch weniger ausgedehnte, welche in neuerer Zeit durch Reisende in Griechenland selbst zusammengebracht worden sind.

1. Cambden Britannia. Lond. 1607. f. Horsley's Britannia Romana. Lond. 1732. f. Will. Roy The military antiquities of the Romans in Britain. Lond. 1793. f. W. Musgrave Antiqq. Britanno-Belgicae. Die Archaeologia Britannica in zahlreichen Aufsätzen, (s. Reuß Repert. p. 39). Das fünfte Zimmer des Britt. Mus. enthält Roman sepulchral antiquities.

Spuren von Tempeln, Amphitheatern, Thermen, Castellen, Straßen, Gräbern, Wohnhäusern (Mosaikfußböden) an verschiednen Orten. Auch in London sind unter der Bank, u. dem East-India Company-House Mosaiken gefunden worden. Rutupiä (Richborough in Kent) Antiquitates Rutupinae von Jo. Battely Oxf. 1745. Anderida in Sussex. Aquä Calidä. Lysons Remains of two temples at Bath and other Rom. Ant. discov. Lond. 1802. f.

2. **British Museum**, Hauptbestandtheile: 1. alte Sammlung, von Hans Sloane begründet. 2. die eine Hamiltonsche Sammlung von Vasen, nebst Bronzen und Geräthen aus Unteritalien. 3. Die Aegypt. Monumente, meist von Nelson gekapert. Engravings with a descriptive account of Egyptian monuments in the British Museum collected by the French Institute in Egypt and surrendered to the British forces. Die Zeichnungen von W. Alexander. 4. die Townley'sche Sammlung von Marmorwerken und Terracotta's. 5. die Elginsche Sammlung §. 253, 2. nebst andern neuen Ankäufen, namentlich den Phigalischen Sachen. 6. die Payne-Knightsche Sammlung von Bronzen u. Gemmen. Dadurch ist auch der große Schatz von Münzen (Haym, Combe) durch sehr seltne und vorzügliche Stücke vermehrt worden. Das Hauptwerk §. 38. Description of the collection of ancient terracotta's in the Br. Mus. Lond. 1818. Synopsis of the Br. Mus.

3. **Oxford**. Die marmora Pomfretiana. Arundeliana (meist Inschriften). Ashmolean Museum (einheimische Alterthümer). Einiges in Ratcliffs Library und Christ-Church College. (Browne und Chandler) Marmora Oxoniensia Oxon. 1763. f. **Cambridge**. Einiges in Trinity College; die Clarkesche Sammlung im Vestibul der public. library (oben §. 253, 2.).

Lord **Pembroke's** Sammlung zu Wilton bei Salisbury, sehr ansehnlich, reich an (meist falsch benannten) Büsten. Zwei Schriften von Kennedy, Richardson Aedes Pembrokianae Die Sammlung von L. **Egremont** zu Petworth, Amalthea III. S. 249. Die **Blundellsche** zu Ince bei Liverpool, wovon ein Kupferwerk, 2 T. f., existirt; ebd. S. 48. Sammlung des Herz. v. **Bedford** in Bedfordshire, Outline, Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey Marbles. GGA. 1827. N. 185. Die Gemmensammlung des Herz. von **Marlborough** zu Blenheim bei Oxford. In London die **Landsdownsche**, wo sehr vorzügliche Sachen (Amalth. III. S. 241), und die **Hope'sche** (außer Statuen die zweite Hamilton'sche Vasensammlung). Viel aus diesen in (Payne Knight's) Specimens § 38. Schriften über Sammlungen früherer Zeit: Museum Meadianum. Lond. 1755. (Ainsworth) Monum. Kempiana. 8. Lond. 1720. Middletonianae Antiquitates cum diss. Conyers Middl. Cant. 1745. 4.

4. Die **Worsleysche** Sammlung zu Appuldurcombe auf der Insel Wight. Museum Worsleyanum (Text von Visconti) 2 T. f. London 1794. Das Haus von L. **Guil-**

ford (Fr. North) enthielt (ob jetzt noch?) manches Wichtige aus Griechenland. Die kleinen Privatsammlungen von Leake, Hawkins, Burgon, Fiott Lee (goldner Schmuck aus Gräbern von Ithaka), Roger. Die schönen Münzen von L. Northwick §. 132. Aegyptisches bei L. Belmore, Bankes u. Aa.

J. Dallaway Anecdotes of the Arts in England. Lond. 1800., französisch mit Anm. von Millin, Paris 1807., enthält Nichts als roh und unkritisch angefertigte Cataloge. Göde England, Wales, Irland und Schottland 1805. 5 Bde. 8. Spiker Reise durch Engl. Wales u. Schottl. 2 B. 1818.

---

6. Deutschland und der Norden.

264. In Deutschland, wo die Museen leider bis 1
jetzt nicht in dem Sinn öffentliche und offne Institute der Nationalbildung gewesen sind, wie in Italien, Frankreich und England, erheben sich jetzt eben, neben der Dresdner, welche lange Zeit mit großem Ruhme der Hauptmittelpunkt archäologischer Studien für unser Vaterland gewesen, zwei neue wichtige Sammlungen, welche, vielleicht in der Zahl stattlicher Marmorbilder nachstehend, dagegen in der Ausdehnung über die verschiedensten Classen antiker Kunstproducte die Dresdner, die in Zeiten einer entschiednen Vorliebe für statuarische Arbeiten gesammelt wurde, weit übertreffen. Die einheimischen Reste 2
Römischer Cultur in den Provinzen jenseits, und den agri decumates diesseits der Donau und des Rheins erregen, so historisch wichtig sie sind, doch nur selten ein Kunstinteresse.

1. Dresden. Die Hauptmasse der Antiken von den Prinzen Chigi 1725 angekauft; hernach Manches aus der Sammlung Albani; die Herculanerinnen von Eugen von Savoyen §. 260, 2. Kupferwerke §. 37. 38. Sonst J. Casanova Abh. über alte Denkmäler der Kunst, bes. zu Dresden. Lpz. 1771. 8. Beschreibung der Chf. Antiken-Gallerie in Dresden, von J. Fr. Wacker u. J. G. Lipsius. Dresden 1798. 4. (Hase) Verzeichniß der alten und neuen

Bildwerke in den Sälen der Kgl. Antikensammlung zu Dresden. Dr. 1826. 8. (mit manchen richtigeren Bestimmungen).

Berlin. Früher vorhanden: 1. die Kunstkammer auf dem Kgl. Schlosse, mit Bronzen, Gemmen, Münzen, zum Theil aus der Palatinischen Sammlung (Laur. Beger Thesaurus Palatinus. Heidelb. 1685. Thes. Brandenburgicus. Berol. 1696). Hier befindet sich auch 2. die von Friedrich II angekaufte Stoschische Daktyliothek. Ueber diese Sammlung: Gemmae ant. artificum nominibus insignitae cum expos. Stoschii. f. Amst. 1724. Winckelmann Descr. des pierres gravées du Bar. de Stosch. Flor. 4. 1760. Choix de pierres gravées de la coll. du B. de Stosch. accompagné de notes par Schlichtegroll. Nürnb. 1798. auch deutsch. Viel Abdrücke daraus bei Lippert u. Tassie. 3. Statuen in den Schlössern von Berlin, Potsdam und Sanssouci. Hier die sog. Familie des Lykomedes, aus Cardinal Polignac's Nachlaß (Recueil de Sculpt. ant. Gr. et Rom. 1754. 4.) von Friedr. II gekauft (Levezow über die Fam. des Lykomedes, Berl. 1804). Oesterreich Descr. des deux Palais à Sans-Souci. 8. 1774. Krüger Antiquités du Roi de Prusse à Sans-Souci Berl. 1769. f. Dazu sind neuerlich gekommen: 4. eine bedeutende Masse Aegyptischer Alterthümer durch Freih. v. Minutoli (Hirt Zur Würdigung der von dem Gen. Freih. v. Minutoli eingebrachten Sammlung. Berl. 1823), Gr. v. Sack, Passalacqua (Catal. raisonné et historique des Antiqu. découv. en Egypte par M. Jph Pass. 1826. 8). 5. Die herrliche Kollersche Vasensammlung. S. Levezow in Tölkens Kunstblatt 1828. December. 6. Das Museo Bartoldiano (descritto dal D. Teodoro Panofka. Berl. 1827. 8.) bestehend aus Bronzen, Vasen, Terra-Cotta's, Glassachen und Pasten. Alles dies, mit Ausnahme von n. 4, ist bestimmt, das neue große Museum zu bilden. Vgl. Levezow Amalth. II. S. 337. III. S. 213.

München. Antiquarium, jetzt neu eingerichtet. Kunstbl. 1826. N. 12. Glyptothek. Meist neue Ankäufe. Barberinische Statuen. Mehrere Albanische. Der Aeginetische Fund. Vasensammlung der Madame Murat. Vgl. Amalthea I. S. 321. Kunstblatt 1827. N. 58 u. sonst. Ein Werk von Klenze angekündigt.

Cassel. Museum Fridericianum, enthält mehrere vorzügliche Antiken Manche Anticaglien aus Attika um 1687 er-

worden. Diet. Tiedemann Dissert. III. Cass. 1778 sqq. 4. Völkel in Welckers Zeitschrift I, 1. S. 151.

Wien. Kaiserliche königliche Sammlung, sehr wenig bekannt. Ebda die Gräfl. Lambergsche Vasensammlung. Früher das Museum Francianum, beschrieben in 2 T. 8. Prael. von Wolfgang Reiz.

Braunschweig, Museum (das Mantuanische Gefäß).

Hannover. Gräflich Wallmodensche Sammlung. Kaiserköpfe im Garten zu Herrnhausen.

Arolsen. Reiche Sammlung von Bronzen und Münzen auf dem Schlosse des Fürsten von Waldeck. S. Gerhard im Kunstblatt 1827. N. 87 ff.

Die Gräflich Erbachsche Sammlung zu Erbach im Odenwalde.

Darmstadt, einige Büsten u. Anticaglien auf dem Schlosse.

2. Vgl. Oberlin Orb. ant. p. 62. Schweighäuser im Kunstbl. 1826. N. 86 ff. Von Triers Ruinen §. 193, 3. Porta Nigra, Amphith., Bäder, Moselbrücke, Römische Mauern in der Domkirche. Antikensammlung. Quednow Trierer Alterthümer. Broweri Antiquitates et Annales Trevirenses. Col. 1626. Aachen, Römische Säulen in Anlagen Karls des Gr. Monument der Secundini zu Igel. Cöln. Röm. Thürme in der Stadtmauer. Antiken-Cabinet von Wallraf u. im Jesuiten Collegium. Bonn. Sammlung der Universität; Manches aus der Römischen Station beim Wichelshof. Dorow Denkmale Germanischer u. Röm. Zeit in den Rheinisch-Westphäl. Provinzen. 1823. 4. Röm. Bäder zu Andernach. Sammlung in Neuwied. Coblenz. Sammlung von Bronzen u. andern Alterthümern des Gr. Rainesse. Röm. Thurm zu Rüdesheim. Wiesbaden. Sammlung. Dorow Opferstätten u. Grabhügel der Germ. u. Römer am Rhein. 1819. 20.

Mainz. Eichelstein auf der Citadelle; andere Baureste (auf dem Kestrich). Röm. Wasserleitung bei Zahlbach. Sammlung auf der Bibliothek, worin auch ein Composites Capitäl von Ingelheim (vgl. Aachen). Mithras-T. in Heddernheim bei Frankfurt, Dorow im Kunstbl. 1827. N. 65. Auffindungen in Aschaffenburg (Hein). Knapp: Röm. Denkmäler des Odenwaldes.

Mannheim, Alterthümer aus Mainz, von Godramstein, Neuburg an der Donau u. sonst. Speyer, Sammlung. Karlsruhe, Sammlung von Bronzefiguren u. dgl. Durlach. Arae u. andre Steinbildwerke im Schloßgarten. Baden, Röm. Bad. Badenweiler. Röm. Bäder, beinahe die am besten erhaltne und am meisten unterrichtende Ruine der Art. S. unten: Architekt. Bäder.

Ueber den Bildungszustand der agri decumani besonders gründlich Leichtlen: Schwaben unter den Römern (Forschungen im Gebiet der Gesch. Deutschl. IV.). Sammlung Röm. Denkmäler in Baiern. Heft 1. München 1808.

1 265. Die westlichen Nachbarländer Deutschlands theilen mit den Rheingegenden den Reichthum und die Art Römischer Kunstreste; in Holland mangelt es auch nicht an Sammlungen von vorzüglicheren Kunstwer-
2 ken. Der Norden, welcher keine einheimischen Alterthümer als die des Germanischen Heidenthums besitzt (denn die Slavischen Völker scheinen noch weniger als die Germanen auf Errichtung dauernder Denkmäler bedacht gewesen zu sein), hat auch keine bedeutenden Sammlungen von Alterthümern, als die Königlich Schwedische (der indeß mancher glänzende Besitz wieder entgangen ist, §. 262, 4.) und die immer mehr anwachsende Kaiserlich
3 Russische. Das alte Dacien steht in Hinsicht auf Römische Reste nicht sehr hinter dem Westen Europa's zurück.

1. Schweiz. Aventicum. De Schmidt Antiquités d'Avenches et de Culm. Berne 1760. 4. Ritter Mém. et recueil de qqs. antiq. de la Suisse. B. 1788. 4. Augusta Raurac. Augst. Schöpflin Alsatia p. 160. Werk von Jacob.

Holland. Cabinet im Haag, welchem auch Fr. Hemsterhuis bekannte Sammlung einverleibt ist. (Göthe's Kunst u. Alterthum IV, 3 S. 112 ff). Notice sur le Cabinet des Médailles et des Pierres gravées de S. M. le Roi des Pays-Bas par J. C. de Jonge Dir. à la Haye. 1823. Universitäts-Museum zu Leyden, gebildet aus der Papenbroekschen

Sammlung (Oudendorp Descr. legati Papenbroekiani. 4. L. B. 1746) und neu herbeigeschafften Kunstgegenständen, zum Theil aus Griechenland durch Col. Rottiers und aus Africa durch Humbert. S. Antiquiteiten, een oudheidkundig Tijdschrift bezorgd door Nic. Westendorp en C. J. C. Reuvens II, 1. S. 171. 2. S. 259. Amalthea III. S. 422 ff. In früherer Zeit Museum Wildianum descr. a Sig. Havercamp. Amst. 1741.

Beträchtliche Alterthümer von Nimwegen (Neomagus). Allerlei Schriften von Smetius, Antiquitates Neomagenses. Noviom. 1678. 4. Briefe von Gisb. Cuper, Jo. Fr. Gronov u. Aa. Antiquiteiten II, 2. S. 206. Nic. Chevalier Recherche curieuse d'Antiquité. Utr. f.

2. Königl. Museum in Copenhagen. Jacobaei Museum Danicum. Havn. 1696 f. auctum a Laurentzen H. 1710 f. Von Ramdohr Studien 1. S. 139 ff. Das polit. Journ. 1817. Sept. Oct. Einiges im Hause des Bischofs Münter.

Kgl. Schwedisches Museum in Stockholm. E Museo R. Sueciae antiqu. statuarum series acc. C. F. F. (Fredenheim) 1794 f.

Rußland. Sarskoselo bei Petersburg; einiges sehr Ausgezeichnete an Bildhauerarbeit. Das Kais. Russische Cabinet von geschnittnen Steinen zu Petersburg, 1802 durch die Sammlung Strozzi von Florenz vermehrt, enthält viel Schönes. Köhler, Bemerkungen über die R. Kais. Sammlung von geschn. Steinen 1794. 4. und in verschiednen Monographieen über Gemmen dieser Sammlung.. Universitätssammlung zu Dorpat, durch Richters Reise nach dem Orient, besonders an Aegypt. Alterthümern, bereichert. Von der Küste des schwarzen Meers §. 254, 2.

3. Ungarn u. Siebenbürgen. Severini Pannonia vetus monum. illustr. Lips. 1771. 8. V. Hohenhausen Alterthümer Daciens. Wien 1775. 4. Ruinen von Sabaria. Caryophilus de thermis Herculanis nuper in Dacia detectis 4. Mantua 1739. Schönwisner de ruderibus Laconici etc. in solo Budensi. Budae 1778 f. Neue Ausgrabungen in Hermanstadt (Walsh Journey). — Ungarisches Nationalmuseum zu Pesth, 1807 gestiftet. Nachricht bei Cattaneo, Equejade. Milano 1819. 4. Prefaz.; und in den Actis Musei Nat. Hungar. T. I. Sammlungen des Fürsten Esterhasy, Grafen Wiczay (Mus. Hedervarium, Münzen).

Erster Hauptabschnitt.

Tektonik.

1 266. Wir unterscheiden (nach §. 22.) unter den im Raum darstellenden Künsten zuerst die an ein zweckerfüllendes Thun gebundnen, welche Geräthe, Gefäße, Gebäude einerseits den Bedürfnissen und Zwecken des äußern Lebens gemäß, andrerseits aber auch nach innern Forderungen des menschlichen Geistes erschaffen und darstellen.
2 Das Letztre macht sie zur Kunst, und muß hier besonders ins Auge gefaßt werden.

I. Gebäude.

Architektonik.

1 267. Die unendliche Mannigfaltigkeit von Bauanlagen wird nur durch die Wahrnehmung zusammengehalten, daß eine Benutzung der leblosen Natur zur Darstellung unorganischer Formen stattfindet, durch welche der Raum der Erde auf eine unmittelbare Weise besetzt, bezeichnet
2 oder abgegränzt wird. Ueberall wird man hier unterscheiden können: 1. den Stoff der Natur und die Art seiner Benutzung; 2. die Formen, welche die menschliche Hand ihm einprägt; und 3. die besondern Zwecke und Veranlassungen der Einrichtung, welche die besondern Arten von Gebäuden bestimmen.

1. Giebt es eine andre Begriffsbestimmung, welche auch tumulos, Menhir's, Chausseen, Aquädukten, Catacomben, endlich

Schiffe (Gebäude, welche die unfeste Fläche, wie sie es leidet, zu occupiren bestimmt sind) nicht ausschließt? Gewiß dürfen die Begriffe: Wohnung, Denkmal, Aufenthaltsort u. dgl. noch nicht hereingenommen werden.

2. Im Folgenden kann die compendiarische Darstellung fast nur Nomenclatur sein, zu der der Vortrag die Anschauungen zu geben hat. Dabei sind zu benutzen die zahlreichen Commentatoren Vitruvs, besonders Schneider, nebst den Kupfern zu Vitr. Bauk. von A. Rhode. Berl. 1801. Stieglitz Baukunst der Alten. Lpz. 1796. 8. mit 11 Kupfert. Dess. Archäol. der Baukunst der Griechen und Römer. 2 Th. 1801. 8. nebst Kupfern u. Vignetten; besonders A. Hirt Baukunst nach den Grundsätzen der Alten. Berl. 1809 f., auch Wiebeking bürgerl. Baukunst. 1821. Dürand Recueil et parallèles d'édifices de tout genre (Text von Le Grand). Paris a. 8. Rondelet L'Art de batir 4 T. 1802—17. Le Brun Théorie de l' architecture Grecque et Rom. Par. 1807. f.

---

1. Baumaterialien.

268. Erstens: Steine. In Griechenland wurde 1
viel Marmor aus den Steinbrüchen vom Hymettos, Pentelikon, auf Paros, bei Ephesos, im Prokonnesos, aber auch Tuffsteine und Kalksinter der verschiednen Gegenden zur Architektur gebraucht. In Rom ursprünglich beson- 2
ders der vulcanische Tuf von schwärzlicher Farbe, lapis Albanus, jetzt Peperino genannt; dann der härtere Kalktuf von Tibur, lapis Tiburtinus, jetzt Travertino; bis die Liebe zum Marmor immer mehr zunahm, und au- 3
ßer dem weißen, aus Griechenland oder Luna, die grünen, rothen und bunten Arten (marmor Taenarium, Carystium, Synnadicum, Numidicum u. s. w.) mit Vorliebe angewandt wurden.

1. *Λᾶας* gewöhnlicher Feldstein, *λίθος* eine bessre Steinart. Marmor *λίθος λευκός*, seltner *μαρμάρινος*. *Πῶρος*, *πώρινος λίθος* (Tuffstein) beim Delphischen, u. Olympischen T. *Λί-*

θος κογχίτης, Muschelkalk, war in Megara besonders gewöhnlich, Paus. I, 44, 9.; Xenoph. Anab. III, 4, 10 scheint ihn κογχυλιάτης zu nennen.

2. Dem Albanus ähnlich ist der lapis Gabinus, Fidenas u. der härtere lapis Volsiniensis. Man unterscheidet structurae molles (lapis Albanus), temperatae (Tiburtinus), durae (silex, wozu besonders auch Basalt).

3. Von Carara's alten Steinbrüchen besonders S. Quintino Mem. d. Accad. di Torino T. XXVII. p. 211 sqq. Die Steinbrüche Synnada's hat Leake wiedergefunden, Asia minor p. 36. 54. Von dem spätern Aufkommen des bunten Marmors (Menander etiam diligentissimus luxuriae interpres primus et raro attigit) Plin. XXXVI, 5. Nero baut einen T. aus φεγγίτης. Marmor Luculleum, schwarz mit Flecken, von einer Nilinsel.

1 269. Die Behandlung dieses Materials ist im Ganzen dreifach. 1. Der gewachsne Felsboden wird behauen, bei den Griechen und Römern nur zu Catacomben, und hie und da zu Paneen und Nymphäen.
2 2. Einzelne abgelöste Steine werden, wie sie sich finden oder wie sie gebrochen worden sind, zusammengesetzt und verbunden (λίθοι λογάδες, caementa, opus incertum).
3 3. Die Steine werden behauen, entweder in unregelmäßigen und polygonen Formen, wie bei den Mykenäischen und andern Mauern und der Appischen Straße; oder rechtwinklig und regelmäßig (σύννομοι λίθοι, πλίνθοι), woraus das Isodomum, Pseudisodomum und Reticulatum (δικτυόθετον, mit durchlaufenden diagonalen Li-
4 nien) hervorgehn. Die ältre Architektur verkehrt gern mit großen Massen, und braucht auch ein edles Material, wo es ihr zu Gebot steht, durchgängig; die spätre incrustirt häufig Werke aus Back- und Bruchsteinen mit
5 Scheiben kostbaren Marmors. Die ältre verbindet gar nicht durch äußre Mittel, oder nur durch Klammern, Döbel, Schwalbenschwänze; die spätre wendet zur Verbindung Mörtel in reichem Maaße an. Neben dem ge-

wöhnlichen Behauen des Steins kömmt schon in frühen Zei- 6
ten das besonders bei weicherem Material anwendbare Drehen von Säulencylindern (turbines) auf der Drehbank vor; auch sägte man Marmor mit Naxischem oder Aethiopischem Sande.

2. Diese λίθους λογάδας, wovon öfter bei Thukyd., sammeln die λιθολόγοι (Valcken. Opuscc. T. II. p. 288. Ruhnk. ad Tim. p. 175). Im weitesten Sinn umfaßt das opus incertum den Kyklopischen Urbau, §. 45. Vgl. Klenze, Amalth. III. S. 104 ff.

3. Ueber πλίνθος besonders die Inschrift aus dem T. der Polias, Böckh C. I. p. 273. Das Emplectum ist eine Verbindung des Isodomum, in den frontes und diatoni, mit dem Incertum dazwischen. Δόμος, corium, eine Schicht.

4. S. oben §. 46. 49. 80. 153. Die Architravsteine am T. der Kybebe in Sardis 17 F. 8½ Z. bis 23 u. 4½ breit, 4 F. 3¾ Z. hoch. Leake Asia min. p. 344. 345. An den Propyläen von Athen Steinbalken von 17 u. von 22 F. Länge. Topogr. of Ath. p. 180. 181. Ἁμαξιαῖοι λίθοι §. 105., λᾶας ἁμαξοπλήθης Eur. Phön. 1175. Auch in Römischen Bauen, Brücken, Bogen erscheinen oft die einzelnen Steine als mächtige, bedeutungsvolle Glieder des Körpers. — Mausolos Palast war nach Plin. XXXVI, 6. das erste Beispiel eines mit Marmorscheiben incrustirten Backsteinbau's.

5. S. oben §. 46. 105. Solche Klammern u. Schwalbenschwänze heißen τόρμοι, s. die Intpp. ad Diod. II, 7, oder γόμφοι; und kommen auch noch in Rom öfter vor.

6. Von dem Drehen Klenze Amalth. III. S. 72. Ueber das Sägen Plin. XXXVI, 9. Es war bei der Verfertigung der Dachziegel, §. 53, 2., von Nutzen; daher erfand dies ein Naxier. Von der Naxia cos unten.

270. Zweitens: Holz. Das am leichtesten zu ge- 1
winnende und zu bearbeitende Material, daher von solchem Einfluß auf die Gestaltung der ältesten Tempel-

baukunst, zieht sich in der öffentlichen Baukunst immer mehr in die Decke (und an den Atheniſchen Gebäuden war auch dieſe in der Regel von Stein) und über dieſe in das Sparrenwerk des Daches zurück, bis es durch das Vorherrſchen des Gewölbes auch hieraus vertrieben
2 wird. Dagegen blieb Fachwerk in Athen (nicht ſo in Alexandreia §. 149) die gewöhnliche Conſtructionsweiſe der minder anſehnlichen Privatgebäude.

1. S. §. 52. u. vgl. den Tuscaniſchen T. §. 169. Im T. von Ephesos war das Dach aus Cedernholz (Plin. XVI, 79), die lacunaria aus Cypreſſen, Vitruv II, 9. Daher der Brand.

Sparrenwerk: Tignum, Hauptbalken; columen s. culmen, Giebelſäule; cantherii, Sparren; templa, Fetten; asseres, Latten (deliciae Feſtus).

De materia Vitruv II, 9. Pallad. XII, 15. Abies, quercus, esculus, cupressus, larix, alnus etc.

1 271. Drittens: Von weichen Maſſen, welche man plaſtiſch behandelt, diente der Lehm, zu Backſteinen geformt und entweder an der Luft getrocknet oder am Feuer gebrannt, beſonders in Lydien wie in Aegypten und Babylon, aber auch in Griechenland ſo wie
2 hernach in Rom, zu öffentlichen Gebäuden. Der gelöſchte Kalk, mit Sand oder in Italien mit der vulcaniſchen Puzzolan-Erde (pulvis Puteolanus) verbunden, wurde als Mörtel zur Verbindung der Steine, zur Be-
3 reitung eines Eſtrichs und ähnlichen Zwecken; Kalk, Gyps, Marmorſtaub und dergleichen auch zum Anwurf (tectorium), in deſſen Bereitung die Alten höchſt kundig uud ſorgfältig waren, zu Stuccaturarbeiten (albarium opus) u. dgl. gebraucht.

1. Aus Backſteinen die Mauern von Mantineia; die alte Südmauer von Athen (ALZ. 1829. N. 126); viel in Olympia (Backſtein-Ruinen); allerlei kleine T. bei Pauſ.; Cröſus Pallaſt zu Sardes, Attaliſche

zu Tralles, des Mausolos zu Halikarnaß. Der häufige Gebrauch in Lydien erklärt das Lydion der Römer (Ziegel $1\frac{1}{2}$ Fuß lang, 1 F. breit) — Πλίνθους ἐλαύνειν. Δόμοι πλίνθων.

In Italien alte Backsteinmauern in Arretium, einer Metropolis der Plastik, und Mevania. Warum in Rom wenig Privatgebäude aus Backsteinen gebaut wurden, erklärt Vitruv II, 8. Die alten Ziegeln sind im Ganzen niedriger und breiter als unsre. Auch Pisé-Wände nahmen die Römer von Karthago an.

2. Die Puzzolanerde war auch bei Gründungen, besonders am Wasser, u. bei Gußgewölben, wie in den Thermen, von großer Wichtigkeit.

3. Leichte Mauern aus Bruchsteinen, mit höchst sorgfältigem Anwurf, sind in Pompeji das Gewöhnliche. Aehnliche in Griechenland, z. B. ein T. des Poseidon zu Antikyra, λογάσιν ᾠκοδομημένον λίθοις, κεκονίαται δὲ τὰ ἐντός. Paus. X, 36, 4.

272. Viertens: Metall, welches in altgriechischen Zeiten besonders zur Ausschmückung und Bekleidung, aber wie es scheint, auch zur innern Construction von Gebäuden angewandt wurde, verschwindet hernach aus den wesentlichen Theilen der Architektur; bis es in Römischer Zeit wieder mehr zu Dachwerken, besonders zu Wölbungen von großem Umfange, gebraucht wurde.

1. Oben §. 47. 49., von den χαλκέοις οὐδοῖς 48. Prisci limina etiam ac valvas ex aere in templis factitavere Plin. XXXIV, 7. Apollon. Rh. III, 217. θριγκὸς ἐφύπερθε δόμοιο λαΐνεος χαλκέῃσιν ἐπὶ γλυφίδεσσιν ἀρήρει.

Von Korinthischen Capitälen aus Gold u. Elfenbein §. 150, 2. vgl. 192, 4. Bronzene aus Syrakus im Pantheon, und der Korinthischen Porticus des Cn. Octavius. Pl. a. O.

2. S. §. 190, 1. 191. vom Pantheon, dem T. Urbis, dem forum Trajani.

2. Die einfachen geometrischen Grundformen.

1 273. **Hauptformen.** Erstens die **ebne** Fläche, theils vertical, theils horizontal, theils geneigt. Die letztre nähert sich entweder der Horizontalfläche an, wie im Dach, oder der Verticalfläche, wie in den Seitenpfosten pyramidalischer Fenster: die Mitte dazwischen
2 verwirft die Architektur. Zweitens die **krumme** Fläche, theils cylindrisch und konusartig, wie in den Säulen,
3 theils kugelförmig, elliptisch oder verwandter Art, wie in den Gewölben. Die Verhältnisse dieser Flächen gegeneinander, so wie die Dimensionen einer jeden für sich sind in statischen und ästhetischen Gesetzen gegeben, welche die Griechen praktisch auf das feinste beobachteten.

1. Solche Fenster hat der T. auf Ocha, das Erechtheion, der T. zu Cora.

2. Reine Cylinder kommen nur in Krypten oder Souterrains, wie zu Eleusis §. 109, 5. a. u. in Römischen Bädern, vor. Die gewöhnliche Säule wäre ein abgeschnittner Conus, ohne die Entasis.

3. Fornicationes (cuneorum divisionibus), concamerationes (hypogeorum). Vitruv VI, II. Bei den Griechen *Ἁψὶς, ψαλὶς καμφθεῖσα,* (vgl. Wessel. ad Diod. II, 9.) *καμάρα, οἶκος κεκαμαρωμένος* (C. I. n. 1104), *στέγη καμαρωτή.* Hauptarten nach Festus: tectum pectinatum (in duas partes devexum), Tonnengewölbe; und testudinatum (in quatuor), Kreuz- oder Walmgewölbe. Eine Kuppel *οὐρανίσκος*, Athen. V. p. 196. Ein Gewölb von geringer Curve und weiter Spannung hieß wahrscheinlich solea. Hirt, Mus. der AlterthumsW. I. S. 279.

1 274. **Untergeordnete, abbrechende, trennende, vorbereitende Formen oder Glieder.** Erstens, Gradlinigte: 1. Fascia, Streifen. 2. Taenia,
2 Band. 3. Quadra, Platte, auch Plättlein, Riemlein.

4. Supercilium, Ueberschlag. 5. Schräger Ab- und
Anlauf. Zweitens, Krummlinigte: 1. Torus, Pfühl, 2
Rundstab, (Wulst). 2. Echinus, Wulst, Viertelstab;
a. nach oben b. nach unten. 3. Astragalus, Rundstab,
Stäblein, Ring. 4. Striae, Striges, Hohlkehlen, Cannelüren. 5. Cymatium Doricum, Hohlleisten, Hohlkehle, Viertelkehle, a. nach oben, aufrechte. b. nach unten, umgestürzte. 6. Trochilus, Einz hung, Hohlkehle, aus zwei ungleichen Quadranten. 7. Apophygis, Apothesis, Anlauf oder Ablauf in einer gebogenen Linie. 8. Cymatium Lesbium, Welle, Karnies. a. rechter Karnies, (der untre Quadrant auswärts); 1. steigend (sima), 2. fallend. b. verkehrter Karnies; 1. steigend, 2. fallend. Mehrere dieser Glieder gestatten eine 3
Unterhöhlung, die im Aufrisse der Gesammtfläche nicht sichtbar ist, aber für den Anblick von unten eine wohlthätige Absonderung und Schattirung hervorbringt.

2. Der Gegensatz von Doricum und Lesbium hängt damit zusammen, daß die Dorier die einfachsten Glieder, hier den einfachen Quadranten, anwandten; die Lesbier dagegen in der Kunst frühzeitig mehr luxuriirten, daher ihre οἰκοδομή nach Aristot. Eth. Nik. v, 10, 7. u. Michael Ephes. zur Stelle einen beweglichen κανὼν erforderte.

Die Verzierungen die sich an diese Glieder anschließen, kommen meist früher gemahlt vor, ehe sie in Marmor ausgeführt wurden. Der torus erhält Cannelüren oder ein Geflecht von Bändern, der astragalus die Perlen (astrag. Lesbius Perlenstab, Paternoster), der echinus die Eier u. Schlangenzungen (ovi, ovali), das cymatium Lesbium Blätter oder lieber Muscheln (κάλχαι in der Inschr. vom Erechtheion p. 282 im C. I.), die taenia die Mäander-Verzierung à la Grecque. Der sog. Adlerschnabel, d. h. ein liegender Wulst mit einer Hohlkehle darunter, erscheint als Ueberschlag von Schilfblättern, die darauf gemahlt sind und unter demselben fortlaufen. Der echinus mit dem astragalus heißt als ein besonders eingefügter Stein γογγύλος λίθος in der Inschr. p. 274.

3. Die Griechen liebten diese Unterhöhlungen sehr; sie finden sich unter Kranzleisten, unter dem nach oben und unten gekehrten

Wulst, an Gesimsen der Gebälke und Pilaster; wovon besonders die Uned. antiq. of Attica deutliche Anschauungen gewähren.

---

3. Die Architekturstücke.

1 275. Die Architekturstücke sind nicht mehr allgemeine geometrische Formen, sondern Zusammensetzungen derselben, welche schon die bestimmte Richtung auf architektonische Zwecke in sich tragen, aber sie doch im Allgemeinen erst in ihrer Vereinigung erfüllen. Sie zerfallen
2 in tragende, getragne und in der Mitte stehende. Unter den tragenden ist die Säule die natürlich gegebne Form, wo einzelne Punkte auf möglichst sichre und dauerhafte Weise zu unterstützen sind, welche alsdann durch die Cohärenz der Masse das Dazwischenliegende halten und tragen. Die Säule ist ein völlig in sich geschlossener, eine verticale Achse umschließender, einerseits durch die conische Form, oder Verjüngung (contractura), seine eigne Festigkeit sichernder, andererseits durch die viereckige Platte der Form des Gebälks sich annä-
3 hernder Träger. Diese Bestimmung und Bedeutung drückt am klarsten und reinsten die Dorische Säule (§. 52.) aus, am kraftvollsten in den ältesten Formen. In der Jonischen (§. 54.) tritt ein Bestreben zu zieren ein, welches indeß die geometrischen und im Kreise der Architektur gegebnen Formen noch nicht verläßt. In der Korinthischen (§. 108. 153.) greift dies Bestreben zu schmücken in das Reich der Vegetation hinüber. Jedes Capitäl nimmt aber das vorige in sich auf, und entwickelt sich mit einer gewissen Gesetzmäßigkeit und dem durchgängigen Bestreben, Nichts ohne Noth aufzuopfern, aus demselben.

3. Das Jonische Capitäl ist das Dorische, über dessen Echinus ein Aufsatz gefügt wird, der wahrscheinlich von Altären hergenommen ist. Im Korinthischen überwachsen dies Jonische Volutenca-

pitäl gleichsam Akanthusblätter von unten. Die sehr natürliche Verzierung des untern Schaftendes mit Akanthus, die in der Natur sich öfter darbieten mußte, läßt nur die orientalisirende Kunst zu, z. B. am T. des August zu Mylasa (welcher nicht mehr steht, s. indeß Chois. Gouff. Voy. pitt. T.1. pl. 83.) und in Antinoe, §. 191. Acanthos est topiaria et urbana herba, elato longoque folio crepidines marginum assurgentiumque pulvinorum toros vestiens. Plin. XXII, 34.

276. Für jede Säulenordnung muß man verschiedne 1
Perioden der Entwickelung und Gestaltung unterscheiden. Für die Dorische, 1. die alte stämmige Säule des Peloponnes und Siciliens (§. 53. 80, II. a. b. 109, IV.). 2. die erhaben graciöse des Perikleischen Athen (§. 109, I). 3. die verlängerte und geschwächte der Makedonischen und Römischen Zeit, (§. 109, 11. 153, 3. 190, 1. II). 4. die Versuche ihr einen reicheren Charakter zu geben, besonders an Ehrensäulen. Für 2
die Jonische, 1. die in Jonien ausgebildete einfache Form, theils mit gradlinigem, theils mit ausgebogenem Canal (§. 109, III). 2. die reichere und zusammengesetztere am Tempel der Polias (§. 109, I, 4.), und andre Nebenformen in verschiednen Griechischen Städten. 3. manche in Rom gemachte Versuche, ihr abwechselnderen Schmuck von Sculptur zu geben. Für die Korin- 3
thische 1. die noch schwankenden oder willkührlich abweichenden, zum Theil dem Jonischen Capitäl noch sehr nahe stehenden Formen in Phigalia, am Didymäon, am Thurm des Kyrrhestes, auch in Pompeji (§. 109, 9. 12. 153, 4. 190, 4). 2. die festen Formen der ausgebildeten Ordnung (153. 190 u. 191. an mehrern Stellen). 3. die überladne Nebenform des compositen Capitäls (§. 189, 4). 4. Variationen durch Zufügung von Figuren, z. B. Victorien, Trophäen, Flügelpferden, Delphinen, Adlern: Vorspiele mancher roh phantastischen vorgothischen Formen.

2. Der mit Blumenwerk geschmückte Hals der Jon. Säulen am Erechtheion (ἀνθέμιον in der Inschr.) findet sich ähnlich in

Laodikeia am Theater wieder. Ion. Ant. ch. 7. pl. 50. — Eine Nebenform bilden die Ion. Capitäle an Gräbern von Kyrene, mit einem Blatt unter dem Canal, unter einem Dorischen Gesimse. Pacho pl. 43.

3. Kyrenes Ruinen überzeugen wieder, wie zahlreiche Modificationen sich die Griechischen Baumeister beim Korinthischen Capitäl erlaubten. Pacho pl. 27.

1 277. Jede Säule, mit Ausnahme der meisten Dorischen von der ersten und zweiten Art, welche ohne besondern Fuß aus der Grundfläche emporsteigen, hat drei
2 Theile: I. Spira, Fuß oder Basis. Hauptarten, neben denen theils Vereinfachungen, theils größere Combinationen stattfinden: A, Atticurges, 1. Plinthus, 2. Torus, 3. Scotia s. trochilus, 4. Ein zweiter oberer
3 torus. B. Ionica, 1. Plinthus, 2. Trochilus, 3. Ein oberer trochilus, 4. Torus; wobei vorbereitende und
4 trennende Leistchen nicht gerechnet sind. II. Scapus, Schaft. Seine Außenfläche zerfällt, wenn er cannelirt ist (ῥαβδωτὸς), entweder in bloße Hohlkehlen oder Cannelüren (striatura Dorici generis) oder Cannelüren und Stege (striae et striges). Bei dem Schaft beobachtet man an den jüngern Dorischen und andern Säulen die adiectio, ἔντασις oder Schwellung (§. 80. II, a. 109, 2). III. Capitulum, κιόκρανον, ἐπίκρανον, κεφαλή,
5 Capitäl. A. Doricum. 1. Hypotrachelium, Hals, mit den Einschnitten nach unten. 2. Echinus mit den annulis. 3. Plinthus s. abacus (bei Vitruv und an Römischen Gebäuden mit einem cymatium). B. Ionicum. 1. Hypotrachelium (nur in der zweiten Gattung). 2. Echinus mit einem astragalus Lesbius darunter (einem torus darüber nur in der zweiten Gattung). 3. Canalis, der Canal, und die volutae, Schnekken, mit den oculi et axes, Augen und Säumen, an zwei Seiten. Die pulvini, Polster, mit den baltei, Gurten, an den beiden andern, welche beim gewöhnlichen Capitäl mit jenen Seiten abwechseln, beim Eckcapitäl aber zu-

sammenliegen. 4. Abacus et cymatium. C. Corinthiurges. Zwei Haupttheile: 1. Calathus, der Kelch des Capitäls. Seine Ornamente in drei Reihen: a. acht Akanthusblätter. b. acht Akanthusblätter mit Stengeln (cauliculi) dazwischen. c. vier volutae, und vier helices oder Schnörkel mit Akanthus-Knospen und Blättern. 2. Abacus, aus cymatium und sima oder auch anders zusammengesetzt, mit vorspringenden Ecken, an den eingebognen Stellen mit Blumen verziert.

3. Diese Basis herrscht wirklich in Jonien durch; doch findet sich auch eine einfachere Form aus einer Kehle mit Pfühl zusammengesetzt, wie in den Trümmern des Heräons auf Samos.

Halbsäulen, welche strenggenommen gegen das Prinzip der Säule streiten, aber besonders durch das Bedürfniß der Fenster gerechtfertigt werden können, finden sich wenigstens schon Ol. 90. S. §. 109, 4. vgl. 12. 17. Die Phigalischen, §. 109, 9., sind mehr als Halbsäulen.

278. Von der Säule unterscheidet sich der Pfeiler, pila, durch die engere Beziehung, in der er zur Mauer steht, um derentwillen er in der strengeren Architektur immer als ein Stück Mauer behandelt wird. Indeß wird er auf der andern Seite doch auch zugleich von der Säule, mit der er oft in gemeinschaftlicher Reihe zu stützen und zu tragen bestimmt ist, angezogen, und entlehnt theils Verzierungen, besonders des Capitäls, theils auch die Verjüngung der Stärke, selbst bisweilen die Entasis von ihr. Hauptarten der Pfeiler sind: 1. abgesondert stehende Pfeiler oder Ständer, zum Beispiel bei einer Wand aus Teppichen, pilae, σταθμοί, ὀρθοστάται. 2. Pfeiler, welche eine Wand abschließen, Eckwandpfeiler, antae, παραστάδες, φλιαί. 3. Pfeiler, welche die Wand gegen die Thüre abschließen, Thürpfosten, postes, σταθμοὶ, παραστάδες. 4. Pfeiler, welche aus einer Wand hervortreten, es sei um eine sich anschließende Säulenreihe vorzubereiten und ihr als Stütze

Margin numbers: 1 (beside "278. Von der Säule…"), 2 (beside "immer als ein Stück Mauer… Indeß"), 3 (beside "die Entasis von ihr. Hauptarten der Pfeiler sind:")

zu entsprechen, oder im Geist der spätern Architektur aus dem bloßen Streben nach Unterbrechung, Wandpfeiler, Pilaster, παραστάται, ὀρθοστάται. 5. Strebepfei-
4 ler, anterides. Endlich gehören hierher auch kürzere und abgebrochne Pfeiler, sie mögen als Postament für Säulen (stylobates), oder für andre Zwecke dienen.
5 Die wiederkehrenden Haupttheile des Pfeilers sind: 1. der Fuß, spira. 2. der Schaft oder Würfel, truncus. 3. das Capitäl, ἐπίκρανον, μέτωπον, entweder gesimsartig aus einfachen Gliedern, Wellen, Wülsten, Kehlen, Platten, zusammengesetzt, oder nach Analogie des Säulencapitäls geschmückt.

4. Die Ausdrücke für Pfeiler und Pilaster sind sehr schwankend. Ὀρθοστάται sind abgesonderte Pfosten Eurip. Ion. 1148., Säulen Eur. Ras. Herakl. 975., Strebepfeiler Vitruv II, 8.; Anten und Pilaster in der hier oft berücksichtigten Inschr. C. I. n. 160. Παραστὰς ist, abgesehn von den Fällen, wo es, so wie προστὰς, von einer ganzen Halle steht, s. v. a. anta (Schneider ad Vitr. VI, 7, 1.), heißt aber auch die Thürwand, der Thürpfeiler, Eurip. Phön. 426. Pollux I, 76. X, 25. vgl. Eur. Androm. 1126. u. die Inschr. p. 280. Bh.; bei Athen. V, p. 196. scheint es ein freistehender Pfeiler, bei Hesych. eine Halbsäule. Parastatae sind bei Vitruv Pilaster, auch freistehende, wie bei seiner basilica Col. Iul. Fanestri. Die φλιαὶ τῶν νεῶν, woran die προξενίαι angeschrieben (Polyb. XII, 12, 2.), werden besonders durch die Vergleichung der Stelle, wo an dem T. in Keos (Brönsted I. p. 19.) ähnliche Decrete standen, deutlich; in demselben Zusammenhange kommt παραστὰς bei Chandler I, 59, 1. vor. Bei Plinius heißt ein Pfeiler auch columna Attica. XXXVI, 56.

5. Das simsartige Pfeilercapitäl accommodirt sich an den Dorischen Gebäuden Athens in seinen Theilen sichtlich dem Dorischen, nur daß bei der geringeren Ausdehnung des Wulsts die annuli an den Hals hinabtreten. Am T. der Polias nimmt es die Ornamente des Halses (ἀνθέμιον) vom Ion. Capitäl. Voluten und Canal vorn, Polster an den Seiten, Alles aber schmal und leicht, zeigt das Antencapitäl am Didymäon u. den Propyläen von Priene; hier treten auch Arabesken hinzu. Ein mit Akanthus reich decorirtes Pilaster-Capitäl findet sich schon an den kleinern Propyläen von Eleusis.

279. Einzeln stehende Pfeiler oder Pilaster vertretende Bildsäulen, welche Atlanten, Telamonen, Karyatiden heißen, wendet die Griechische Architektur sehr mäßig und nie ohne eine besondre Beziehung auf den Zweck und die Bedeutung des Gebäudes an: viel häufiger waren solche Stützen bei Dreifüßen, Kesseln, Thronen, Fußschemeln und andern Geräthen.

S. §. 109, 4. 17., wo die Giganten den T. ihres Ueberwinders tragen. Athen. V, 208 b. von den ἄτλαντες an der Außenseite des Schiffes des Hieron. Dafür sagten die Römer nach Vitr. VI, 10. Telamones. Ueber die Vitruvischen Caryatides (früher κόραι) Hirt, Mus. der AlterthumsW. I. S. 271. Böttiger Amalth. III. S. 37. Vgl. Stuart's Ant. in der neuen Ausg., der Deutschen Uebers. I. S. 488 ff. — Die Figuren an den Pfeilern der Halle von Thessalonike (§. 192, 4.), Incantada genannt, sind keine Atlanten, sondern bloße Reliefs an den Pfeilern einer oberen Stoa. — In Delos finden sich auch Vordertheile von Rindern an Pfeilern unter einem Gebälk angebracht.

280. Die Mauer (murus, τεῖχος) oder Wand (paries, τοῖχος) ist die Fortsetzung des Pfeilers, welche aber zugleich die Analogie der Säule vollständiger verläßt, indem bei dieser das Stützen als alleiniger, bei jener neben dem Stützen das Einschließen als hauptsächlicher Zweck hervortritt. Sie erhält indeß oft nach Art der 2
Pilaster drei Theile, den Fuß, den Würfel, und eine Art Capitäl oder Sims, welche Begriffe hier zusammenfallen (ἐπίκρανον, θριγκός). Als Capitäl erscheint dieser Theil mehr, wenn ein Gebälk darüber fortläuft; als Sims, wenn die Mauer für sich allein als eine Einfassung ihren Zweck erfüllt, in welchem Fall sie von dem schützenden Sims, θριγκὸς, selbst den Namen erhält. Niedrige Mauern kommen erstens unabhängig für sich 3
als Umzäunungen vor (maceria, αἱμασιά); dann als Untersätze der Hauptwände, um diese über den gewöhnlichen Boden zu erheben und schon den Fuß derselben sichtbar zu machen. Gewöhnliche Grundmauern von einigem Vorsprung, mit oder ohne Stufen, sind κρηπῖδες, cre- 4

pidines, Sockel; besondre, höhere und zierlicher behandelte, fortlaufende Untersätze oder Postamente sind stereobatae, stylobatae (bei Vitruv), podia; sie haben einen Fuß (quadra, spira), Würfel (truncus) und Sims
5 (corona). Zu den niedern Mauern gehört auch eine zwischen Pfeilern oder Säulen eingefügte steinerne oder hölzerne Brustlehne (pluteus oder pluteum), an deren Stelle auch metallne Gitter (clathra, cancelli) treten können.

2. Diese θριγκοὶ bilden als Einfassungen von Tempeln und Palästen, mit αὐλείοις θύραις in der Mitte, einen Haupttheil der tragischen Scene. Ueber ihnen erhebt sich stattlich das Hauptgebäude.

4. Nichts ist mehr besprochen als die scamilli impares des Vitruv am Stereobat und Gebälk (s. u. a. Meister N. Commtr. Soc. Gott. T. VI. p. 171. Guattani Mem. encicl. 1817. p. 109. Stieglitz Archäol. Unterh. I. S. 48). Am Ende kömmt wohl heraus, daß sie gar kein wahrnehmbares Glied der Architektur, sondern nur die beim Bau gebrauchte Vorrichtung bezeichnen, um dem Stylobat und Gebälk die (nach Vitruv) optisch nothwendige Ausbauchung zu geben. Die zweimal über der corona eines kurzen Pfeilers erwähnte lysis ist wahrscheinlich ein kleiner Wulst.

5. Ueber die plutei marmorei sive ex intestino opere facti besonders Vitruv IV, 4. vgl. V, 1. 7. 10. Oefter bilden sie, Anten und Säulen angefügt und eine Mauer vertretend, einen Pronaos, der ohne sie nicht stattfinden würde, wie im Parthenon. Ueber den Aegyptischen Gebrauch §. 221. Hölzerne Planken, δρύφακτοι, waren in Athen als Einzäunung von Vorhöfen gewöhnlich (s. besonders Schol. Aristoph. Wesp. 405); κιγκλίδες, durchbrochne Einfassungen, auch bei kleinen T. C.I. n. 481. Gitter zwischen den Säulen eines Tholus monopteros u. peripteros sieht man auf dem Relief bei Winckelm. W. I. Tf. 15. 16.

1 281. Die Wand wird in ihrer Bestimmung einzuschließen modificirt durch das Bedürfniß des Einganges, sowohl von Menschen, wie von Luft und Licht. Daraus entstehen Thüren und Fenster. Die Formen der Thüreinfassung ahmen die des Gebälks in den

verschiednen Ordnungen (§. 282) nach. Man unterschei- 2
det: A. Dorische Thüren. Sie bestehen aus 1. antepagmentis, Verkleidungen, welche mit dem 2. supercilium oder Sturz (ζυγά) zusammen die Thüröffnung (lumen ostii) einschließen, und mit Cymatien und Astragalen eingefaßt werden. Dazu tritt 3. das hyperthyrum (Thürgesims) über dem supercilium, bestehend aus Cymatien, Astragalen und dem schützend vortretenden Kranzleisten (corona). B. Jonische Thüren. Auch 3
hier 1. antepagmenta (προστομιαῖα?) und 2. supercilium, welche beide nach Art des Jonischen Architravs in Streifen (corsae) mit Astragalen getheilt werden; 3. das hyperthyrum, an welchem rechts und links 4. die ancones oder parotides (ὦτα in Athen), die Kragsteine oder Seitenrollen, hängen. C. Attische Thür 4
(Atticurges), der Dorischen ähnlich, nur daß sie von der Jonischen die Streifen entnimmt. Aehnliche, nur einfachere Einfassungen hatten die **Fenster** (θυρίδες). —
Bei beiden, besonders den erstern, trug die **Füllung** 5
sehr viel zum Glanz der alten Tempel bei, und muß, bei Restaurationsversuchen, als ein für den Gesammteindruck sehr wesentliches Stück aufgenommen werden.

1. Vitruv spricht indeß hiebei nicht von einem dem **Fries** entsprechenden Theile; sein hyperthyrum ist kein solcher; es begreift die corona in sich. Doch finden sich solche Friese theils ganz umherlaufend wie an der Prachtthüre des T. der Polias, theils nur unter dem hyperthyrum, wie an Römischen Gebäuden. Die zahlreichen Thüren der Gräber von Kyrene haben immer nur Architrav oder Sturz, und Gesims.

3. In sehr einfacher und eigenthümlicher Form kommen diese ancones überall an den Gräbern in Kyrenaika vor.

5. Die Thürflügel (mit scapi, Schenkeln, impages, Leisten, und tympana, Füllungen) waren oft vergoldet (θυρῶσαι χρυσαῖσι θύραις Aristoph. Vögel 613), oft auch chryselephantin, wie die hochberühmten valvae im Pallas-T. zu Syrakus (Cic. Verr. IV, 56.). Die Gorgonenköpfe, welche in Bezug auf Pal-

las stehn, vertreten die sonst vorkommenden Löwenköpfe. Aehnliche Thüren Properz II, 31, 11. Virgil G. III, 26. Wegen der Anstalten zum Verschließen s. besonders Salmas. Exc. Plin. p. 649 sq. Böttiger Kunstmythologie S. 258.

Die Fenster-Verschließung geschah theils durch Laden (vgl. die angustae rimae bei Pers. III, 2), theils durchsichtige Stoffe, lapis specularis od. Marienglas, l. phengites (besonders seit Nero; man wandelte darin tanquam inclusa luce, non transmissa), Glas (vitrum, ὕαλος), entw. candidum (λευκή), oder varium, auch versicolor, ἀλλάσσον, schillernd. Vgl. Hirt Gesch. der Bauk. III. S. 66. Unten: Mosaik.

1 282. Das Gebälk ist der Theil des Gebäudes, welcher die eigentlich stützenden mit den unmittelbar decken-
2 den vermittelt. Es zerfällt natürlich in drei Theile: 1. in den die Stützen zu Reihen vereinigenden, das Architrav. 2. in den die dadurch gebildeten Wände zusammenspannenden, den Fries, der wenigstens ursprünglich so gedacht worden ist. 3. in den schon dem Dache
3 angehörigen vorliegenden und deckenden Theil. 1. Architrav, epistylium, Hauptbalken, Unterbalken. a. Dorisch, glatt, mit der taenia darüber, an welcher unter den Triglyphen die regula, das Riemlein, mit den
4 guttis, Tropfen, sitzt. b. Jonisch, bestehend aus zwei, gewöhnlich drei, fasciis und dem cymatium cum astragalo et quadra darüber. Dasselbe ist auch das Korin-
5 thische. 2. Fries, ζώνη, διάζωμα. a. Dorischer, 1. triglyphi, Dreischlitze, woran die femora (μηροί Stege), canaliculi (Schlitze), semicanaliculi und ein capitulum. 2. metopae, Metopen. (Vgl. §. 52.).
6 b. Jonischer und Korinthischer, welcher von den an der glatten Fläche desselben aus Metall oder Stein angebrachten Reliefs (Figurenreihen, Bukranien mit Blumengewinden, oder andern arabeskenartigen Verzierungen) zophorus heißt, mit einem cymatium darüber. Dieser Theil tritt in der Jonischen Architektur mehr als Ornament hinzu, und hat nicht die wesentliche Bedeutung wie in der Dorischen
7 Gattung. 3. Gesims. a. Dorisches, 1. cymatium

Dor. 2. corona (γεῖσον), der Kranzleisten, mit den schräghängenden Köpfen der Dielen (mutuli) darunter, woran die Tropfen sitzen. 3. ein zweites cymatium. 4. sima, der Rinnleisten, mit den Löwenköpfen über den Säulen. b. Jonisches, 1. denticuli, Zahnschnitte, nebst 8
der intersectio, μετοχὴ, auch metopa, den Ausschnitten. 2. ein cymatium. 3. corona. 4. cymatium. 5. sima. c. Korinthisches, ähnlich, nur daß unter dem Kranzleisten die Kragsteine, ancones s. mutuli, deren Form aus Voluten und Acanthusblättern zusammengesetzt ist, als Träger vortreten. Bei jeder Gattung ist ver- 9
hältnißmäßige Höhe, Stärke und Einfachheit Zeichen des frühern Alterthums; Zusammenziehung der glatten Flächen, schmälere und dünnere Gestalt, so wie reichere Verzierung Kriterion des spätern.

8. Tropfen in fortlaufender Reihe ohne Triglyphen sind im Alterthum nicht ganz selten, am Pronaos von Rhamnus, Thurm des Kyrrhestes, Kyrenäischen Gräbern (Pacho pl. 19. 40. 46).

6. Die älteste Jonische Architektur hatte gewiß gleich über dem Architrav den Zahnschnitt, indem über die dünneren Säulen auch nur leichte Latten statt der schweren Queerbalken des Dorischen Dachs gelegt wurden, welche nach außen die denticuli bilden. Dies findet man nun auch erstens in der orientalischen Form der Jonischen Baukunst (vgl. §. 54. 244.), in Persepolis, in Telmissos, in Phrygien (245, 5.), und dann in der Karyatidenhalle zu Athen.

7. Vitruv leitet die Dielenköpfe von der proiectura cantheriorum, die denticuli von der proi. asserum her, wogegen mit Recht öfter gesprochen worden ist. Die mutuli bei der Korinthischen Gattung scheinen bei ihm schon eine Art Kragsteine zu sein.

283. Die einfachste Decke, ein queerübergelegter 1
Stein, kömmt nur bei Monumenten der anspruchslosesten Art vor. Tempel und andre Prachtgebäude hatten Felderdecken, lacunaria, φατνώματα, welche aus der Holzarbeit in Stein übertragen wurden. Die Alten un- 2
terscheiden: 1. die zunächst über den Architraven liegen-

den Balken (δοκοὶ, δουροδόκοι). 2. die übergelegten schmäleren und ineinandergreifenden Hölzer (im Allgemeinen στρωτῆρες, einzeln wahrscheinlich σφηκίσκοι und ἱμάντες genannt). 3. die die Oeffnungen füllenden Decken oder Kappen, καλυμμάτια; welche Theile auch im Steinbau nachgebildet, aber dann gewöhnlich mehr im Ganzen gearbeitet wurden.

1. S. besonders Pollux X, 173. und die Nachforschungen bei Böckh C. I. p. 281. vgl. p. 341. Damit ist die genauere Anschauung, welche die Uned. antiq. of Attica von den Lacunarien Attischer T. geben, zusammenzuhalten. Bei den Eleusinischen Propyläen liegen die δοκοὶ über dem Jonischen Architrav des Innern, in diese greifen gleich die Steinplatten mit dem abwechselnd runden und eckigen Gliedern ein. In Rhamnus und Sunion sind aber diese Steinplatten über den δοκοῖς so ausgeschnitten, daß sie quadratische Löcher lassen, in welche die καλυμμάτια, welche die innern Felder darstellen, eingefugt sind. — Beim großen T. von Eleusis lagen die Steinplatten wahrscheinlich auf hölzernen δοκοῖς.

1 284. Das Dach war bei Privatgebäuden entweder flach, d. h. mit geringer Senkung, oder nach allen Seiten gesenkt, abseitig, angelegt; an öffentlichen dagegen, besonders an Tempeln, mit Giebeln nach den schmalen
2 Seiten versehen. Zu dem Giebel oder Fronton, fastigium, ἀέτωμα, gehören: 1. tympanum, das innre Giebelfeld. 2. corona et sima über dem tympanum. 3. antefixa, Zierden an den Ecken und über der Spitze. 4. acroteria, angularia et medianum, Postamente für
3 Bildsäulen, an den Ecken und in der Mitte. Die schräge Dachseite besteht aus 1. tegulae, Plattziegel, und 2. imbrices, Hohlziegel — aus Marmor, Thon oder Bronze — welche kunstreich in einander gehakt sind.
4 Die Reihe der letztern schließt mit aufrechtstehenden, zierlich geschmückten Frontziegeln, frontati, imbrices extremi, welche an Griechischen Tempeln nicht blos über dem Kranze, sondern auch auf der Höhe des Firstes sich als ein schöner Putz hinziehen.

1. Bei ἡρῴοις (auf Vasengemählden) verwandelt sich der Giebel gern in einen niedrigen Bogen, den aufgesteckte Fleurons schmücken. Vielleicht die Semifastigia Vitruvs.

2. Die sima erfüllt über dem fastigium natürlich ihren Zweck nicht, aber wird gefordert, um dem Ganzen eine übereinstimmende Form zu geben. An dem kleinen T. der Artemis zu Eleusis, wo sie ein sehr schönes Profil hat, steht sie über dem fastigium mehr grade, und neigt sich über den Seitenwänden mehr vor, was eben so zweckmäßig wie wohlgefällig ist.

Die antefixa (des Vf. Etrusker II. S. 247) lernt man besonders durch Vasengemählde kennen, wo T. und ἡρῷα selten ihrer entbehren. Z. B. Millingen Vases de div. coll. pl. 12. 19. Millin Vases II. pl. 32. 33. Tombeaux de Canosa pl. 3. 4. 7. 8. 11. 14.

4. Hier ergiebt sich eine der Schwierigkeiten und innern Widersprüche, an denen auch die alte Architektur litt. Dahin gehört die unangenehme Nothwendigkeit, die letzte Triglyphe der Reihe weiter über die Säule hinausrücken zu müssen als die andern, um derentwillen Manche die ganze Ordnung verwarfen (und doch wird diese durch die statisch und optisch begründete Verringerung des letztern intercolumnium zum großen Theil schon wieder aufgehoben); dazu nun auch der Conflikt der Frontziegel mit der sima. Die Attischen Baumeister lösten ihn meist so, daß sie nur ein Stück der sima, mit einem Löwenkopfe, an der Ecke neben dem acroterium anbrachten; seltner so, daß die Frontziegel, wie bei der Artemis in Eleusis, weiter zurückgestellt, oder auch ganz weggelassen wurden.

285. Die **Gewölbe**, deren Hauptformen oben 1
(§. 273, 3.) angegeben wurden, wie die mehr untergeord- 2
neten Architekturtheile der **Stufen** und **Treppen**, und
der **Fußböden** (s. unten: Mosaik), begnügen wir uns
an dieser Stelle blos zu nennen.

2. Doch ist die raumersparende und elegante Form der Sitzstufen der Theater auch sehr der Aufmerksamkeit werth. Die leise Neigung der horizontalen Flächen nach hinten, die in Epidauros (§. 106, 2.) stattfindet, sichert Sitz und Schritt. Der Raum für die Füße ist, gegen den zum Sitzen bestimmten, eingesenkt; nur

beim Theater von Tauromenium u. Odeum (?) von Catania sind besondre Stufen für die Füße, andre für den Sitz bestimmt (Hittorf). Von den Treppen Stieglitz Archäol. I. S. 121. Graecae scalae — omni ex parte tabularum compagine clausae Servius zur Aen. IV, 646.

---

4. Arten der Gebäude.

1 286. Bei der Aufzählung der verschiedenen Gattungen der Gebäude kömmt es besonders darauf an, auf die einfache Zweckmäßigkeit und charakteristische Bedeutsamkeit hinzudeuten, mit der die mannigfachen Zwecke und Seiten des Lebens architektonisch befriedigt und ausgesprochen
2 wurden. Die erste Classe von Bauwerken bilden die, welche blos von außen gesehn sein wollen, und theils entweder für sich oder durch Schrift und Bild den Zweck eines Denkmals erfüllen; theils etwas Andres zu halten,
3 ihm zur Grundlage zu dienen bestimmt sind. Die einfachsten Denkmäler der Art führen an den Punkt zurück, wo Architektur und Plastik in eine Wurzel zusammengehn, wie bei den Hermäen, dem Agyieus, dem Hades-
4 Steine auf dem Grabe (§. 66, 1). Daran reihen sich konische aus Erde oder Steinen aufgeschichtete Grabhügel (κολῶναι, tumuli), Grabpfeiler (στῆλαι, cippi, columellae) von architektonischen Formen mit Inschriften, und die liegenden Grabsteine, die man τράπεζαι
5 (mensae) nannte. Auf der andern Seite die einzelnen Säulen, welche schon in den ältesten Griechischen Tempeln, bei der Kleinheit der meisten alten Schnitzbilder, gebraucht wurden, die Göttergestalten über die Schaar ihrer Verehrer emporzuheben: aus denen die Ehrensäulen späterer Römischer Zeiten erwuchsen; nebst den Pfeilern oder auch Säulen, welche Kessel, Dreifüße und andere Anathemen, wie selbst dies Wort andeutet, aufzunehmen bestimmt waren: wovon mehr in Reliefs und Gemählden

als in architektonischen Resten vorliegt. Besonders 6
wichtig ist der Heerd (ἑστία), der Mittelpunkt menschlicher Wohnung, an den sich für die Griechen die Vorstellung des Festgegründeten, Unverrückbaren und einem bewegten Leben zum dauernden Halte dienenden anknüpft.
Der Heerd wird in gottesdienstlicher Beziehung und An- 7
wendung zum Altar, der, wenn er nicht eine bloße niedrige Feuerstelle (ἐσχάρα) war, die natürliche Form eines abgekürzten Pfeilers oder eines Säulenstücks mit
Fuß und Sims erhielt, aber auch nicht selten in Grie- 8
chenland zu großen und weitläuftigen Bauen ausgebildet wurde.

4. Eine Uebersicht von Cippis, einfacheren Griechischen, und mehr geschmückten Römischen, in Bouill. Mus. III. Blatt 84 ff.

Die τράπεζαι dienen zu Choen und andern Gaben, daher Cicero de legg. II, 26 neben der mensa das labellum auf den Attischen Gräbern erwähnt. Inschriften darauf, Plut. X. Or. Isocr. p. 241 H. Ἴκρια als Zeichen des Kenotaphion, Marcellin V. Thuc. 31.

7. Θριγκώματα der Altäre, Eur. Iph. Taur. 73. Auf Reliefs sieht man bisweilen (Bouill. III, 33, 1) einen zierlich geformten runden Altar auf einem viereckten einfach gestalteten stehn.

8. So der große Altar von Olympia, dessen Unterbau, πρόθυσις, 125 Fuß im Umfang, das Ganze 22 F. Höhe hatte; der Altar von Parion, ein Stadion im Quadrat (Hirt Gesch. II. S. 59); der gleich große in Syrakus (II. S. 179); der 40 F. hohe marmorne mit einer Gigantomachie in Sculptur zu Pergamon, Ampel. l. memor. c. 8.

287. Den Gegensatz gegen diese Classe bilden die 1
Einschließungen aller Art, wie die Mauern ganzer Burgen und Städte, welche oft auch architektonische Formen und Zierden erhielten; die Einhegungen heiliger Be- 2
zirke (περίβολοι) oder öffentlicher Versammlungsorte (septa), welche als nicht unbedeutende Bauunternehmungen vorkommen.

2. Tullus Hostilius sepsit de manubiis comitium, Cic. de R. P. II, 17. Die septa Iulia von Agrippa. In Athen waren solche Umhegungen meist nur leicht aus Flechtwerk (die γέῤῥα der Ekklesia), oder gezogenen Seilen (περισχοίνισμα des Rathes). Statuen umgab man mit Rohr, κάνναις, gegen Besudelung. Arist. Wesp. 405.

1 288. Indem zu dieser Einschließung das Dach hinzutritt, entsteht das Haus. Das einfachste Haus ist der Tempel (ναὸς, aedis), zunächst nichts als ein Ort, wo ein Cultusbild auf eine sichre Weise aufgehoben und geschützt ist, selbst geheiligt durch feierliche Wahl und Gründung (ἵδρυσις in Griechenland, inauguratio,
2 dedicatio und consecratio in Rom). Das Verschlossne, Geheimnißvolle bleibt immer der Charakter des eigentlichen ναός, der darum niemals Fenster erhält; indeß vereinigt sich damit ein einladendes, Schatten und Schutz in der nächsten Umgebung bietendes Aeußere, indem der Tempel Vorhallen und Umgänge von Säulen erhält
3 (laxamentum). Die innern Säulenstellungen und die ganze Hypäthraleinrichtung kamen ohne Zweifel zugleich mit kostbarern und glänzenderen Götterbildern auf; sonst gewährt die sehr große Thür das einzige Tageslicht.
4 Die Tempel zerfallen nun in folgende Arten: a. hinsichtlich der Säulenstellung umher, in: 1. templa in antis, ναοὶ ἐν παραστάσιν. 2. prostyla. 3. amphiprostyla. 4. periptera. 5. pseudoperiptera. 6. diptera. 7. pseudodiptera. 8. nach Tuscanischem Plan (§. 169), 9. nach einem gemischten Griechisch-Tuscanischen Plan angelegte. b. hinsichtlich der Säulenzahl in tetrastyla, hexastyla, oxtastyla, decastyla, dodecastyla (nach der Vorderseite). c. hinsichtlich der Weite der Intercolumnien in: 1. pycnostyla (3 moduli). 2. systyla (2 diametri). 3. eustyla ($2\frac{1}{4}$). 4. diastyla (3). 5. araeostyla (mehr als 3). Eine Nebenart, die Rundtempel, zer-
5 fällt in: 1. monoptera (wo blos plutei oder Gitter die intercolumnia verschließen). 2. periptera. 3. pseudoperiptera. 4. Rundtempel mit einer Vorhalle, ei-

nem prostylum. Was aber die Theile des Tempels anlangt, so unterscheidet man in größeren Tempelgebäuden folgende: 1. den Grundbau mit den Stufen, suggestus, κρηπὶς oder κρηπίδωμα. 2. das eigentliche Tempelhaus, ναὸς, σηκὸς, cella, bisweilen in demselben Gebäude doppelt; dazu gehören: a. τὸ ἕδος, der 6
mit einer Brustwehr oder Gittern eingefaßte Platz der Bildsäule, b. ὕπαιθρον, locus sub divo, c. στοαὶ, porticus, auch ὑπερῷοι, höhere Gallerien (§. 109, 7.), d. bisweilen ein ἄδυτον, oder ein θάλαμος (§. 239, 2). 3. das Vorhaus, πρόναος. 4. die Nachzelle, ὀπισθόδομος. 5. den Säulenumgang, πτέρωμα, alae, die prostyla inbegreifend. 6. angebaute Säulenhallen, προστάσεις, nur in besondern Fällen. Wie sehr die alte 7
Architektonik sich bei den Tempelgebäuden, ungeachtet der allgemeinen Regelmäßigkeit, dem jedesmaligen Bedürfniß des besondern Cultus anzuschließen wußte, wird man um so mehr bewundern müssen, je genauer man die vorhandenen Reste studirt. 8

2. Ueber die Beleuchtung der T. stellt Quatr. de Quincy (Mém. de l'Inst. Roy. T. III) einige unhaltbare Behauptungen auf. — Ueber die Lage der Tempelthür (die nach W. herrscht vor) Visconti Mémoires p. 18. u. die in des Vf. Min. Pol. p. 27. emendirte Stelle des Vitruv IV, 5, 1.

5. Rundtempel besonders zusammengestellt in Piranesi's Raccolta dei Tempi antichi.

6. Tempel mit doppelten Cellen (ναὸς διπλοῦς) hatten gewöhnlich die Hauptthüren nach den entgegengesetzten schmalen Seiten; doch kömmt auch vor, daß man durch einen in den andern geht. Paus. VI, 20, 2. Hirt Gesch. III. S. 35. Der Länge nach getheilte Doppeltempel kann man nicht mit Sicherheit nachweisen. Zwei Tempel in einem Gebäude übereinander Paus. III, 15. Den Hadrians-T. zu Kyzikos §. 191. theilt Aristeides Paneg. Cyzic. in den καταγεῖον, μέσον und ὑπερῷον; überall liefen Gallerieen, δρόμοι, durch denselben. — Ueber basilikenartige T., wie das T. Pacis, Hirt III. S. 36.

7. S. besonders 109, 4. 5. 9. Ἴκρια περὶ τὸ ἕδος, in der Inschr. Aegin. p. 160. Ἐρύματα um den Thron in Olympia, Paus. V, 11, 2. Aehnliche schlossen wohl den eigentlichen Parthenon (§. 109, 2) in Athen ein.

1 289. Eine sehr ausgedehnte Classe von Gebäuden bilden bei den Alten die zum Zuschaun eines Kampfspieles bestimmten, für musische, gymnische und andre Ago-
2 nen eingerichteten. Ein offner Raum, geebnet und nach den Forderungen des Agon abgesteckt und mit gewissen Marken versehen, bildet den ersten und wesentlichen Theil; darüber müssen sich, um möglichst Viele zuschaun zu lassen, terrassenförmige Flächen und Stufen erheben, welche indessen oft, besonders bei Stadien und Hippodromen, auf eine natürliche Weise durch Benutzung der umliegenden Höhen gewonnen wurden. Ueberall bietet bei diesen Bauten das schauende Publicum selbst einen imposanten Anblick dar, und indem hinter den engern Kreisen der durch Rang oder Amt Ausgezeichneten die Masse des Volks sich rückwärts in immer weiteren ausdehnt, erscheint das Volk sich selbst auf die vortheilhaf-
3 teste und schönste Weise. Beim Theater tritt zu dem ebnen Chorplatz noch ein Gerüst mit seiner Rückwand hinzu, welches einzelne Personen aus der Menge zu sondern und in einer fremden, dichterischen Welt zu
4 zeigen bestimmt war. Daraus ergeben sich die Theile: A. Orchestra mit der Thymele (dem Dionysos-Altar) in der Mitte und den offnen Flügeln (δρόμος?) an der Seite. B.
5 Scenengebäude, bestehend aus 1. der Scenenwand (σκηνή), mit ihrer festen Decoration, die sich in mehrern Stockwerken (episcenia) erhebt, und aus pluteis, Säulen und Gebälk zusammengesetzt ist; 2. den vortretenden Seitenwänden oder Flügeln, (παρασκήνια, versurae procurrentes); 3. dem Raum vor der Scenenwand zwischen den Flügeln (προσκήνιον), welcher durch ein hölzernes Gerüst (ὀκρίβας, λογεῖον) erhöht ist; 4. der Fronte dieses Gerüstes gegen die Zuschauer und dem dadurch be-
6 deckten Raume (ὑποσκήνιον). C. Das eigentliche Θέα-

τρον (κοῖλον, cavea), die im verlängerten Halbkreis umherlaufenden Sitzstufen, horizontal getheilt durch breite Gänge (διαζώματα, praecinctiones), keilförmig (in κερκίδας, cuneos) durch herablaufende Treppen. Die Sitzstufen waren ehemals bloße Gerüste (ἴκρια), hernach gern in den Felsen gehaun. D. Der Säulenumgang, 7
περίπατος, über den Sitzreihen, der dem Theatron zur Erweiterung, dem Ganzen zum Abschluß diente, und auch durch Zwecke der Akustik (τὸ συνηχεῖν) wünschenswerth gemacht wurde, welche nebst der Perspektive ein Hauptstudium der Theaterbauer war. Auch Säulenhallen hinter dem Scenengebäude waren eine dem Publicum erwünschte Zugabe. Das Odeion geht aus dem 8
Theater hervor, wie die Musik einzelner Virtuosen aus den Festgesängen der Chöre; hier wo kein Raum für Bewegung nöthig ist, wo hauptsächlich nur gehört zu werden braucht, rückt das Ganze zusammen, und kömmt unter Dach.

3. Man muß sich indeß hüten, bei den zahllosen Theatern in allen Theilen der Griechischen Welt überall gleich die Bestimmung für Dramen vorauszusetzen. Züge, mit Wagen und Pferden (Athen. IV. p. 139.), κῶμοι, κηρύγματα, Musterungen, wie die der Waisen der im Kriege Gebliebenen, wenn sie der Athenische Staat in voller Rüstung entließ, fanden ebenfalls hier statt; ja das Theater wurde immer mehr der Ort der Volksversammlungen, und die Bühne vertrat dann gewiß das einfachere βῆμα auf der gleichfalls theaterförmig angelegten Pnyx.

4. Die Menge der Ruinen, und die Vollständigkeit mancher, z. B. in Side §. 255, 2., in Laodikeia, wo Viel von der Scene erhalten ist (Ion. ant. II. pl. 50.), bei Rhiniassa in Epeiros (§. 253, 1), läßt hoffen, daß wir nach den Arbeiten von Stieglitz, Groddeck, Genelli, Kanngießer, Meineke, Hirt, noch eine auf vollständige architektonische Benutzung des Materials gegründete Darstellung des alten Theaters erhalten werden. Merkwürdig ist der Unterschied des Kleinasiatischen Theater mit stumpfwinklich schließenden Sitzplätzen, und der in Griechenland vorhandnen mit rechtwinklich abgeschnittnen.

Das Römische Theater ist nur eine modificirte Form des Griechischen für Stücke ohne Chor, deren Einrichtung hernach wieder auf Recitationssäale übertragen wurde.

7. Ueber diesen Säulengang besonders Appulej. Metam. III. p. 49. Bip. Derselbe spricht Florid. p. 141. von der pavimenti marmoratio, proscenii contabulatio, scenae columnatio, der culminum eminentia und lacunarium refulgentia. Gegen die alte Meinung von der Verstärkung des Schalls durch die eingesetzten Gefäße und die Form der Masken Chladni in der Cäcilia Heft 22.

8. Ueber das Odeion vgl. §. 106, 3. Die genauere Kenntniß der Einrichtung der alten Odeen ist indeß noch sehr zurück. Wie unterschied es sich von dem theatrum tectum, wie das von Valerius gebaute (Plin. XXXVI, 24) u. das kleinere zu Pompeji nach einer Inschr. war?

1 290. Die Stadien erhalten ihre Form hauptsächlich durch die Bestimmung für den Lauf, worauf sich die Schranken (βαλβὶς und ὕσπληξ) und die Zielsäule (τέρμα, meta) beziehn; doch wird dabei auch in der Nähe der Zielsäule für den Raum des Ring- und Faustkampfs und andrer Uebungen gesorgt; auch waren hier
2 wenigstens die Sitze für die Athlotheten angebracht. Der Hippodrom, zuerst eine sehr einfache Anlage, wird bei den Griechen ein Gegenstand feiner geometrischer Berechnung, bei den Römern ein großes Prachtgebäude. Man unterscheidet das Oppidum mit den carceres und der porta pompae Circensis (ἄφεσις mit dem ἔμβολον); die Spina mit den beiden metis (νύσσαι, καμπτῆρες); den Euripus umher; das podium, die
3 sedilia, suggestus et cubicula (Prachtlogen). Die Amphitheater, obgleich erst in Italien aufgekommen, sind durchaus in dem einfachen und großartigen Sinne der Hellenischen Architekten gedacht; auch war die Aufgabe leichter als bei dem Theater. Die durchgängig elliptische Form der Arena gab den Vortheil einer längeren Linie für andringende und verfolgende Bewegungen; das Local verlor dadurch die Einförmigkeit der überall
4 gleiche Vortheile darbietenden Kreisfläche. Theile des Amphitheaters sind: 1. die arena mit den unterirdischen

Gängen und den für das einzelne Spiel bestimmten Aus-
rüstungen; 2. das podium; 3. die verschiedenen Stock-
werke (maeniana) der Sitzreihen (gradationes) mit ih-
ren Treppen; 4. die verschiedenen Umgänge zwischen
den Mänianen (praecinctiones) mit den Pforten unter
den Sitzen (vomitoria); 5. die höheren und niedern Ge-
wölbe und Arkaden (fornices, concamerationes) über
und nebeneinander, die den ganzen Raum unter den Sitzen
einnahmen; 6. die Stockwerke der Säulenarchitektur nach
außen; 7. die Porticus um das ganze Amphitheater über
dem höchsten maenianum; 8. der höchste Umgang mit
den Balken, von denen das velarium ausgespannt wird.
Wie Amphitheater bisweilen mit Wasser gefüllt und die 5
Arena in ein Bassin verwandelt wurde: so entstanden
in Rom durch die unersättliche Sucht nach öffentlichen
Volksergötzungen auch als besondre Art von Gebäuden
die **Naumachieen**, welche größere Flächen im Innern
für Seegefechte darboten.

1. Dies sieht man am deutlichsten an dem Ephesischen Stadion, wo der Platz für die andern Kämpfe durch einige vorspringende Sitze von der übrigen Rennbahn abgesondert ist. Das Delphische Stadion neben dem Pythischen Heiligthum scheint zahlreiche Sitzbänke gehabt zu haben, welche Heliodor IV, 1. ein *θέατρον* nennt; Cyriacus Inscr. p. XXVII. beschreibt es so: in sublimi civitatis arce altissimis sub rupibus ornatissimum gradibus marmoreis hippodromum Dc ped. longum. Gewöhnlich sind die Stadien nur an der Seite der meta abgerundet, in Kleinasien aber (Magnesia, Tralles, Sardis, Pergamon) an beiden Enden. Leake Asia min. p. 244.

2. Vgl. §. 106, 4. Der dort angegebne Zweck wird durch die schräge Richtung der *ἄφεσις* und die etwas schiefe Lage der spina erreicht. Die beste Vorstellung giebt Hirt, Gesch. III. Tf. 20. Die Zierden der spina, u. a. pulvinar, Gerüst mit Eiern, Delphinen, konische Pyramiden auf einer Basis, sind aus dem Poseidonsdienst, aber auch zum Theil von decursiones funebres hergenommen. Der euripus und lacus der spina (am circus Caracallae und auf Mosaiken) dienten dazu den Sand zu feuchten. — Roms Circus max. war 2100 Fuß lang, 100 breit,

u. faßte in Trajans Zeit gegen 300,000 Zuschauer. S. L. Bianconi Descrizione dei Circhi, partic. di quello di Caracalla (§. 192, 1.) herausg. v. C. Fea. R. 1789. Laborde Mosaique d'Italica p. 27 sqq., bes. pl. 18.

3. Die Griechen verwandelten bisweilen Stadien in Amphitheater, Hirt Gesch. II. S. 345. Lipsius de amphith. Thes. Ant. Rom. IX. p. 1269. Maffei degli Anfiteatri. Carli d. Anfiteatri (das Flavium, das von Italica u. von Pola) Milano 1788. Fontana Anfiteatro Flavio. Neue Schriften von Bianchi, Lor. Re, C. Fea.

4. Vgl. §. 190, 3. Die Schau der amphitheatralischen Spiele kann man sich in ihren seltsamen Combinationen nicht wunderbar, aufregend und überraschend genug vorstellen.

5. Bei Augustus Naumachie betrug die längere Achse 1800 (Bassin) u. 100 F. (Sitze), die kürzere 1200 u. 100.

1 291. Eine andre Classe von Gebäuden machen die zu öffentlich=geselligem Verkehr, wie ihn die Alten so sehr liebten, Handel und Wandel und allerlei Versammlungen bestimmten Hallen, bei denen ein auf Säulen ruhendes, Schutz gegen Sonne und Regen darbietendes Dach eben so die Hauptsache ist, wie es bei den Tempeln
2 blos äußerlich hinzutritt. Hierher gehören erstens ganz offne Hallen von zwei oder mehrern Säulenreihen (tetrastichoe, pentastichoe), dergleichen bald straßenartig die Städte durchschnitten, wie die große Säulenallee von Palmyra (§. 192, 4.); bald viereckige Märkte oder andre Plätze umgaben; auch bildeten sie bisweilen eigne Gebäude für
3 sich. Dann treten aber auch zu den Säulenreihen Wände an einer oder an beiden Seiten hinzu, und es bilden sich die Hallen aus, die aus Griechenland nach Rom unter dem Namen Basiliken kamen (στοαὶ βασιλικαὶ
4 §. 180, 4. 194, 1.). Man unterscheidet hier: 1. drei oder fünf nebeneinander herlaufende Schiffe, nebst den Gallerieen über den Seitenschiffen, welche durch doppelte Säulenstellungen gebildet werden; 2. das Chalcidicum vorn,

und das Tribunal (ἡμικύκλιον) im Hintergrunde
des Gebäudes. — Andre öffentliche Gebäude begnügen 5
wir uns nur zu erwähnen, da über ihre Einrichtung
kaum etwas allgemeines gesagt werden kann, wie die
Buleuterien oder Curien; die Prytaneia der
Griechen mit den Tholen oder Rundgebäuden, welche
für Staatsopfer der Prytanen bestimmt waren; die oft
sehr festen und Burgverließen ähnlichen Gefängnisse; die
Thesauren (aeraria), wobei unterirdische kellerartige
Gewölbe (§. 48.) auch noch später als Hauptsache vorkommen.
men. Die zahlreichen Gruppen von Thesauren, welche 6
auf Platformen (κρηπῖδες) bei den Tempeln von Delphi
und Olympia standen, waren wohl auch meist Rundgebäude.

2. So liegen z. B. in Athen, Paus. I, 2, 4, mehrere T., ein Gymnasion u. Polytions Haus in einer Stoa d. h. in einem von ihr eingeschlossnen Viereck. Vgl. die porticus Metelli §. 180, 2. 190, 1. 1. Die Halle von Thorikos (§. 109, 6, c.) zeigt nach den Uned. antiqq. keine Spur von Mauern, und war also wohl ein bloßes Säulengebäude. Von Säulenhallen handelt, doch nur beiläufig, Hirt Gesch. III. S. 265.

3. Eine Halle mit einer Mauer zwischen zwei Säulenreihen war die Korkyräische in Elis, Paus. VI, 24, 4. Eine cryptoporticus hat an beiden Seiten Wände mit Fenstern, und wahrscheinlich nur Halbsäulen dazwischen. Eine schwebende, d. h. von einer andern gestützte Halle §. 149, 2. Aehnlich die Incantada §. 279.

4. Die Basiliken lernt man besonders aus der des Vitruvius zu Fanum (deren Beschreibung indeß noch manche Dunkelheit hat), der Pompejanischen (Mazois T. III. pl. 15 sqq.), der zu Otriculum und den christlichen kennen. Ueber den Vorsaal, welcher Chalcidicum hieß (also aus Chalkis stammte) s. Hirt II. S. 266. Sachse's Stadt Rom II. S. 7. Amalthea III. S. 365.

5. Der Tholos von Athen hieß auch Skias (Suidas s. v. Σκιάς, C. I. p. 326) und war also eine Art Gebäude mit der Skias des Theodoros zu Sparta §. 55., nur daß diese groß genug war Volksversammlungen fassen zu können. War der Tholus

qui est Delphis. de eo scripsit Theodorus Phocaeus (Vitruv VII. Praef.) das Buleuterion daselbst, oder ein Thesauros? Von Resten eines Rundbaus ebenda sprechen die Reisenden öfter.

6. Diese Gebäude (über deren Stellung Paus. VI, 19, 1.) heißen bei Polemon Athen XI. p. 479. *ναοί*, bei Euripides Androm. 1096. *χρυσοῦ γέμοντα γύαλα*. *Ναοὶ* werden auch die kleinen Gebäude genannt, die zum Tragen von Preis-Tripoden bestimmt waren, wie das Monument des Lysikrates §. 108, 4. Plut. Nik. 3.

1 292. Unter den öffentlichen Gebäuden, welche für die Gesundheit und Behaglichkeit der Einzelnen sorgen, waren in Griechenland die Gymnasien, in Rom die Thermen die bedeutendsten. Beide stehn in engem Zusammenhang mit einander, indem eben so wie sich in Griechenland das warme Bad, als Mittel gegen die Ermüdung, an die athletischen Uebungen anschloß, in Rom einige Leibesübung mit dem Gebrauch der Bäder verbunden
2 zu werden pflegte. Die Griechischen Gymnasien enthalten in ihrer Vollständigkeit folgende Räume und Zimmer: A. als Stücke des Hapttheils, der *παλαίστρα*: 1. *στάδιον*. 2. *ἐφηβεῖον*. 3. *σφαιριστήριον*. 4. *ἀποδυτήριον*. 5. *ἐλαιοθέσιον*, *ἀλειπτήριον*. 6. *κονιστήριον*. 7. *κολυμβήθρα* (piscina), wozu auch andre Badeanstalten hinzukamen. 8. *ξυστοὶ* (in Rom porticus stadiatae, stadia tecta). 9. *περιδρομίδες*
3 (in Rom hypaethrae ambulationes oder xysti). B. als umgebende Theile: allerlei Zimmer (oeci), offne Sääle (exedrae), Säulenhallen (porticus, auch cryptoporticus), durch welche das Gymnasion zugleich der Tummelplatz einer geistigen Gymnastik zu werden geeignet war. Aehnlich unterscheiden wir nun bei den Thermen:
4 A. Das Hauptgebäude. Darin: 1. das ephebeum, der große Ringsaal in der Mitte des Ganzen. 2. balneum frigidarium. 3. tepidarium. 4. caldarium. 5. Laconicum s. sudatio concamerata, darunter das hypocaustum mit der suspensura. 6. unctuarium hypocaustum. 7. sphaeristerium s. coryceum. 8. apodyterium. 9. elaeothesium. 10. conisterium.

11. piscina. 12. xysti. 13. allerlei Zimmer für Aufwärter. 14. vestibulum. Alle diese Stücke, das vestibulum, ephebeum und die piscina ausgenommen,
pflegen doppelt vorhanden zu sein. B. Umgebende und 5
einfassende Anlagen, wie porticus, exedrae, scholae, bibliothecae, selbst theaterförmige Baue.

1. In ächtgriechischen Zeiten waren die Bäder, *βαλανεῖα*, geringfügige Gebäude, und wahrscheinlich in der Regel Privatunternehmungen. (Oeffentliche *λουτρῶνας* erwähnt indeß Xenoph. RP. Ath. 2, 10.) Dabei war die Form des *θόλος* schon in Athen die gebräuchliche. Athen. XI. p. 501. Diese gewölbte Form blieb immer für die Badesääle; große Fenster im Gewölbe fingen die Sonne ein. Vgl. Lukians Hippias 5. Seneca Ep. 86. Plin. Ep. II, 17. Selbst die Christlichen Baptisterien (§. 194.) haben die Kuppelform aus diesem Grunde.

4. Die Einrichtung der balnea und thermae kennen wir besonders durch das Bild aus den Thermen des Titus (Winckelm. W. II Tf. 4. Hirt Tf. 24, 2), die wohlerhaltnen Ruinen von Badenweiler (§. 264, 2. vgl. Weinbrenner Entwürfe I, 3.), und Palladio's freilich nicht ganz zuverlässige Risse der Thermen des Agrippa, der Neronisch-Alexandrinischen, der des Titus (oder Trajan?), des Caracalla, Philippus (?), Diocletian u. Constantin, (in Palladio's Werken von Scamozzi), welche die lavacra in modum provinciarum exstructa (Ammian) im Allgemeinen sehr deutlich machen. — Ch. Cameron the baths of the Romans. Lond. 1772. f.

Den Bädern verwandt waren die Nymphäen, kunstreiche Nachahmungen von Quellgrotten (s. Vales. ad Ammian. XV, 7.); so wie die Museen, in denen Tropfsteinhöhlen nachgeahmt wurden (Plin. XXXVI, 42.) Aber das Alexandrinische und die Römischen Museen (Heyne Opuscc. Acad. I. p. 122) gingen mehr aus den Nebenanlagen Griechischer Gymnasien hervor.

293. Die Privathäuser waren natürlich zu jeder 1
Zeit in ihrer Anlage von den mancherlei Bedürfnissen verschiedner Stände und Gewerbe, wie von den Launen und Neigungen der Eigenthümer, abhängig, und daher weniger nach durchgehenden Normen geregelt als die öffentlichen Bauten. Indeß giebt es doch auch hier gewisse
leicht unterscheidbare Hauptformen. I. Das altgriechi- 2

sche Anaktenhaus (§. 47), dem die Häuseranlagen bei
denjenigen Stämmen Griechenlands, welche die alten
Sitten treuer bewahrten, im Allgemeinen auch später
3 entsprochen haben mögen. II. Die, wahrscheinlich
von den Joniern ausgegangne und in den Alexandrinischen
Zeiten ausgebildete Häuseranlage, welche Vitruvius
beschreibt. A. Θυρωρεῖον. B. Ἀνδρωνῖτις.
Ein περίστυλον (mit der στοὰ Ῥοδιακὴ gegen Mittag),
von allerlei Zimmern, Speisesäälen (triclinium
Aegyptium, Cyzicenum), Säälen für Männer-Mahlzeiten
(ἀνδρῶνες), Exedren, Bibliothekszimmern, Cellen
4 für Sklaven, Pferdeställen umgeben. C. Γυναικωνῖτις,
auch in Zusammenhang mit dem Θυρωρεῖον, mit einem
eignen kleinen Prostyl und einem daranstoßenden Flur (προστὰς
oder παραστὰς), allerlei Zimmern, Schlafgemächern
(dem θάλαμος und ἀμφιθάλαμος), Zellen u.
s. w. D. Ξενῶνες (hospitalia) als abgesonderte Wohnungen;
μεσαῦλοι zwischen ihnen und dem Hauptgebäude.
5 bäude. III. Das Römische Haus, eine Vereinigung
des spätern Griechischen mit dem altitalischen (§. 168, 5),
welches in den Wohnungen schlichter Bürger immer noch
ziemlich festgehalten wurde. 1. vestibulum. 2. atrium
s. cavaedium, a. Tuscanicum. b. tetrastylum. c.
Corinthium. d. testudinatum. 3. alae, tablina,
fauces. 4. peristylium. 5. triclinia, coenationes
(aestivae, hibernae). 6. oeci, tetrastyli, Corinthii,
Aegyptii, Cyziceni. 7. exedrae (offne Conversations-Sääle
mit Sitzen umher). 8. pinacothecae, et bibliothecae.
9. balneum, palaestra. 10. conclavia, cubicula,
dormitoria. 11. cellae familiae. 12. coenacula
(ὑπερῷα), der ganze Oberstock. 13. hypogea con-
6 camerata (Keller). 14. viridaria, ambulationes. Von
den Landhäusern genügt es anzumerken, daß sie in
villae rusticae, wirklich zum Leben eines Landmanns
eingerichtete, und in urbanae, welche die luxuriöse Einrichtung
der Stadt in ländliche Umgebungen übertragen (von
solchen mangelt es nicht an genauen Beschreibungen) zerfallen.

1. Ein Hauptumstand bei der Erklärung dieser Anlagen ist das geringere Bedürfniß der Abführung des Rauches; daher der Mangel der Schornsteine. Ueber die Ersatzmittel vgl. Stieglitz Arch. I. S. 124.

2. Vgl. des Vf. Dorier II. S. 254. In Athen war eine *αὐλὴ* vor dem Hause auch später noch gewöhnlich; Frauen wohnten meist im Oberstock, *ὑπερῷον*, *διῆρες* (Lysias de Eratosth. caede 9), Mägde in *πύργοις* (Demosth. in Euerg. p. 1156). Daher die *διστεγία* auf der Bühne, Pollux IV, 127, Antigone erscheint auf dem Söller über dem Parthenon in der *διστεγία*. Die Vitruvischen Angaben sind hier offenbar im Ganzen nicht anwendbar. Vgl. Schneider Epim. ad Xen. M. S. III, 8.

5. Wie gut Vitruvs Angaben im Ganzen mit den stattlicheren Häusern in Pompeji stimmen, lehrt ein Blick auf Gell, Mazois u. andre Werke. Vgl. besonders Mazois Essai sur les habitations des anciens Romains, Ruines de Pompéi p. II. p. 3 sqq.

6. Plinii Laurentinum et Tuscum. Scamozzi's Werke. Felibien. The Villa's of the Ancients illustr. by Rob. Castell. Lond. 1728. f. Die Pläne der Villa Hadriani von Ligorio, Peyre, Piranesi sind sehr Phantasie.

294. In den **Gräberanlagen** herrscht von zwei 1
Zwecken gemeiniglich der eine vor, entweder Der: eine Kammer zur Beisetzung des Leichnams oder der Asche des Todten zu haben, oder Der: ein Denkmal der Erinnerung an ihn öffentlich hinzustellen. **Jener** Zweck ist der ein- 2
zige bei unterirdischen, in den Boden gegrabenen oder in den Fels gehaunen Grabkammern, wenn nicht auch hier ein Frontispiz an der Felsenwand die Lage einer Grabkammer ankündigt. In Griechischen Gegenden, wie 3
bei den Unteritalischen Colonieen, herrscht die an das ursprüngliche Begraben der Leichname erinnernde Form sargähnlicher Kammern oder Steinbehälter. Auch waren 4
Labyrinthische Kammern und Gänge im Gestein des Bodens eine seit Urzeiten beliebte Form einer Nekropole. Der **andre** Zweck dagegen mischt sich bei Monumenten, 5
welche über die Erde hervortreten, nothwendig ein, ob-

gleich diese immer auch eine Kammer enthalten müssen, in
welcher der unmittelbare Behälter der Reste des Todten
beigesetzt ist. Eine gewölbte Kammer, mit Nischen für die
verschiednen Urnen, wenn das Grabmal (als columbarium)
für Mehrere dienen soll, befriedigt dies Bedürfniß am
einfachsten; dieser entspricht auf eine natürliche Weise nach
außen die Form eines runden thurmartigen Gebäudes,
6 welche bei Rom und Pompeji häufig vorkömmt. Andre
Formen entstehen, indem die alten tumuli (χώματα,
κολῶναι) architektonisch gestaltet werden, woraus eine
Pyramide hervorgeht; welche dann wieder auf einen cu-
bischen Untersatz gestellt die weitverbreitete Form des
7 Mausoleion giebt. Die Terrassenform der Grabmäler Rö-
mischer Kaiser dankt wohl der Analogie mit dem Rogus, wo
8 sie die natürlichste ist, ihren Ursprung. Andre Gestalten
bringt die Analogie mit Altären hervor, auf welchen den
Todten gespendet wird; so wie die mit Tempeln, wo-
mit die Grabmonumente um so näher zusammenhängen,
9 da sie selbst als Heroa betrachtet wurden. — Hiermit
verwandt sind die Ehrendenkmäler, welche in gar
keinem Bezuge auf Beherbergung des Todten stehn, wie
die kleinen Capellen oder Tabernakel über Bildsäulen zu
Palmyra, und andre Monumente, die durch die Aufnahme
von Ehrenbildern in Nischen (wie das Denkmal des
Philopappos) oder in einem innern Gemach ihre Be-
stimmung erfüllen. Die Triumphbogen vereinigen auf
eine geistreiche Weise die doppelte Bestimmung, an einen
siegreichen Heimzug zu erinnern, und Curulstatuen hoch
über den Boden emporzuheben (§. 190, 3).

2. Von solchen Frontispizen in Etrurien §. 170, 2., in Kleinasien §. 245; 5. Auch in Patara.

3. In Attika findet man öfter Steinsärge in den Felsen gehauen und mit einer Steinplatte bedeckt (Leake Topogr. p. 318); ähnliche auf dem Wege nach Delphi. In Großgriechenland herrschen nach Jorio (§. 257, 5.) aus großen Steinblöcken zusammengesetzte, mit kleinen Steinen oder Erde bedeckte Gräber vor (s. das

Titelkupfer vor Tischbeins Vasengemählden), daneben findet man Gräber im Tuf ausgehöhlt oder auch in der bloßen Erde. Besonders die Tuf-Gräber sind oft mit Mahlerei, Stuccatur, Reliefs reich verziert. Ueber die Attischen Gräber Cic. de legg. II, 26., wo zu bemerken, daß durch das Verbot: sepulcrum opere tectorio exornari, das Ausmahlen der Gräber (oben §. 209, 2.) verboten war. Freilich umsonst.

4. S. darüber §. 50, 2. Catacomben in Rom, Alexandreia, Paris. Ueber die besonders schön angelegten Syrakusischen Catacomben Wilkins M. Gr. p. 50. Hirt II. S. 88.

5. Vgl. die Röm. Gräber bei Bartoli (§. 210, 4.), H. Moses Collection of ant. Vases pl. 110—118. u. Andern.

6. S. §. 151, 1. vgl. u. a. das Denkmal von Constantina, wo eine Pyramide sich über dem Gebälk eines von Säulen umgebnen Rundbaus erhebt, §. 256, 4., auch die Etruskischen Formen §. 170, 3. und die orientalischen §. 226, 1. Die Form einer schlanken Pyramide auf einem Cubus findet sich auch in Syrien sehr verbreitet.

7. S. von Hephästions Pyra §. 151, 2., die wohl selbst wieder eine Nachbildung älterer Babylonischer, wie der Sardanapalischen, war. Die Pyra auf den Tarsischen Münzen, auf welcher Herakles-Sandon verbrannt wird, hat die Form einer Pyramide auf einem cubischen Unterbau.

8. *Βωμοειδὴς τάφος* Pausan. *βωμοί* auf Gräbern, Welcker Syll. Epigr. p. 45. Zu dieser Classe gehören offenbar die Pompejanischen Grabmonumente, welche über dem Sims des viereckigen Pfeilers eine Platte mit zwei Polstern, nach Art der Jonischen pulvini, an den Seiten haben. — Tempelartig waren die Sikyonischen Grabmäler nach Paus. II, 7, 3. Nichts gewöhnlicher als Halbsäulen, Tempelfrontons und antefixa an Gräbern und cippis. S. die Beispiele bei Hirt Tf. 30, 5. 6. 8. 9. und das Mylasenische Grabmal n. 24.

295. Von diesen einzelnen Gebäuden dehnen wir nunmehr unsern Blick auf solche Anlagen aus, welche mehrere für verschiedne Zwecke bestimmte Gebäude enthalten, aber doch wieder als Ganze gedacht und auf eine 1

architektonische Wirkung berechnet sind. Hierher gehören
2 schon die ἱερὰ der Griechen, welche mit Hochaltären, Tem-
peln und Heroen, Prytaneen, Theatern, Stadien und Hip-
podromen, heiligen Hainen, Quellen und Grotten als höchst
mannigfaltige, auf eine bald mehr ernste bald mehr anmuthige
3 Wirkung berechnete Anlagen zu denken sind. Ferner
die fora, deren regelmäßige Anlage von Jonien aus-
ging, und hernach in Rom sehr ausgebildet wurde; von
offnen Säulenhallen, dahinter Tempeln, Basiliken, Cu-
rien, Ehrenbogen und andern Ehrendenkmälern, auch
Buden und Läden umgebne Plätze, auf denen vor allen
der Geist des politischen Lebens vorwalten, und Erinne-
rungen patriotischer Art rege erhalten werden sollten;
während dagegen fora olitoria und macella für die
Nahrung und Nothdurft des Lebens zu sorgen die Be-
4 stimmung hatten. Endlich die ausgedehnteste Aufgabe,
die Anlage ganzer Städte, die seit Hippodamos (§. 111)
in Griechenland öfter ausgezeichneten Architekten geboten
wurde. Wie schon die ältesten Städte- und Colonieengrün-
der Griechenlands belobt werden, daß sie den Platz der
Stadt mit Rücksicht auf reizende Aussicht wählten, und
in der That Griechische Städte öfter besonders von den
Theatern aus hinreißend schöne Fernsichten bieten: so
wurden auch die spätern Architekten von dem Streben
nach Regelmäßigkeit nicht so gefangen genommen, daß
sie nicht überall die Vortheile einer pittoresken Lage mit
feinem Sinne wahrgenommen und benutzt hätten. Be-
sonders beliebt war die theaterförmige Anlage, die bei
dem felsenumschlossnen Delphi einen schaurigerhabnen,
bei Seestädten, wie Rhodos, Halikarnaß (§. 111.
255.), einem heitern und glänzenden Eindruck hervorbrin-
gen mußte. Diese Städte besonders, mit ihren großen
öffentlichen Gebäuden und wohlvertheilten Colossen, mußten
dem Reisenden schon aus der Ferne wie herrlich ausge-
5 schmückte Theater entgegentreten. Oefter bot sich diese
Aufgabe, eine neue Stadt zu gründen, in gewissem Sinne
dem Castrametator; wenn indeß auch die Anlage

des Griechisch-Römischen Lagers im Ganzen eben so geschmackvoll wie verständig war: so war doch die einzelne Absteckung in der Regel nur die Erneuerung einer herkömmlichen und gesetzlichen Form.

3. Fora §. 188, 4. Ueber den Gegensatz der altgriechischen und Jonischen Einrichtung Paus. VI, 24, 2. Hirt Gesch. III. S. 175.

4. Ueber die schöne Lage Griechischer Städte, Strabon V. p. 235. Ein Hauptbeispiel ist Assos in Kleinasien, Choiseul Gouff. Voy. pitt. T. II. pl. 10. — Dabei war aber seit alten Zeiten kluge Benutzung und Abhaltung von Wind und Sonne ein Hauptaugenmerk der Städtegründer. Arist. Polit. VII, 10. Vitruv I, 4. 6. — Von den Griechischen Städten ist uns, außer Athen, wohl Syrakus seinem Plane nach am genauesten bekannt; Cicero Verr. IV, 53. giebt viel anschauliche Nachrichten; auch hier waren die neuern Theile regelmäßiger als die alten. Plan bei Wilkins — Göller — Letronne.

296. Da die Architektur eben so wenig eine Seite 1
des menschlichen Lebens als unkünstlerischer Formen unfähig von sich stößt, wie sie sich Formen anders als aus den Bedürfnissen des Lebens zu erschaffen vermag: so darf hier auch die Erwähnung der Land- und Wasserbaue nicht fehlen, durch welche das Volk seinen Wohnsitz auf eine feste und sichre Weise mit andern in Verbindung setzt, und sein gesammtes Terrain sich zum Heil und Nutzen
einrichtet. Wir deuten auf die Straßen, in deren Bau 2
die Römer so ausgezeichnet waren (§. 180, 1.), um derentwillen Felsen durchbrochen und weite Niederungen
und Sümpfe durch lange Bogen überbrückt wurden; auf 3
die mächtigen Brücken, Canäle, See-Emissarien, Cloaken desselben Volkes; auf das ganze großartige System der Wasserversorgung Roms, welches Frontinus nicht ohne Grund über die Pyramiden Aegyptens und andre Weltwunder setzt, und wozu außer Canälen, Aquädukten und Röhrenleitungen, Wassercastelle, Brunnen und Springbrunnen gehören, die mit Säulen, Bekken

und Statuen verziert in Rom seit Agrippa sehr zahlreich
5 waren. Wenn auch freilich die hohen Arkaden der
Aquädukte durch wohlfeilere Vorkehrungen erspart werden
konnten: so scheinen grade aus architektonischem Sinn
die Alten diese mächtigen Bogenreihen, welche von den
Bergen her über Thal und Ebne der wohlbevölkerten
Stadt zueilen und sie schon aus der Ferne ankündigen,
jenen unscheinbaren Vorrichtungen vorgezogen zu haben.
6 Eben so waren zwar die Häfen der Alten bedeutend
kleiner als die unsern, aber boten dafür mit ihren Mo-
lo's, Pharus, äußeren Buchten und inneren Bassins,
Schiffhäusern, Werften und Docken, nebst einfassenden
Kai's und Säulenhallen, Tempeln und Bildsäulen, einen
ungleich überschaulicheren und bedeutungsvolleren Gesammt-
eindruck; und auch hier vermischt und durchdringt sich
mit der Erfüllung des äußern Zwecks architektonischer
7 Sinn. Selbst das Schiff, das runde und schwerfälligere
des Kaufmanns, wie das leichte und drohende der Kriegs-
flotten, welches selbst vielmehr ein gewandter Krieger
als ein schwimmendes Bollwerk war, stellte sich bedeut-
sam und mit eigenthümlicher Physionomie dar; und in Alexan-
drinischer Zeit wurden auch Schiff und Wagen (§. 152.)
8 colossale Prachtbauten. Nur wo die Mechanik ein
Gebäude so in Beschlag nimmt, daß die complicirte
Zweckmäßigkeit desselben dem natürlichen Blicke nicht mehr
erkennbar ist, weicht die Architektur als Kunst, welche
den unorganischen Formen Charakter und Ausdruck ver-
leiht, durchaus einer verwandten, blos berechnenden,
aber von keinem Gefühl erwärmten und belebten, Wis-
senschaft.

2. Viae. 1. silice stratae (am trefflichsten bei der via Appia). 2. glarea. Der Fußpfad daneben lapide, mit weicheren Steinen. Meilenzeiger. Bergier Hist. des grands chemins de l'emp. Romain (Thes. Ant. Rom. x.). Hirt II. S.198. III. S. 407. In Griechenland sorgte man besonders für Straßen der Festzüge, beim Didymäon, bei Mylasa. Ueber die σκυρωτὰ ὁδὸς in Kyrene Böckh ad Pind. P. v. p. 191. Ue-

der Wegemessung von Hauptaltären, in Athen dem Altar der Zwölfgötter, aus durch Hermen oben §. 67. C. I. n. 525.

3. Karte der Römischen Aquäducte bei Piranesi Antichita Rom. t. 38. Fabretti im Thes. Ant. Rom. IV. p. 1677.

4. Die herrlichen, selbst 20 — 30 Fuß im Durchmesser haltenden, monolithen Schalen aus Porphyr, Granit, Marmor u. s. w., häufige Zierden von Museen, waren solche Brunnenbecken. Hirt III. S. 401. — Meta sudans.

6. Vom Hafen von Kenchreä §. 252, 3. Auch der Karthagische Hafen war mit Ionischen Säulen eingefaßt, hinter denen die νεώσοικοι lagen. Appian VIII, 96.

II. Geräthe.

1 297. So getrennt der bewegliche Hausrath von den Gebäuden durch das Verhältniß zum Boden der Erde ist: so verwandt ist er hinsichtlich der Vereinigung von Zweckmäßigkeit und Schönheit, welche der Griechische Sinn überall auf gleiche Weise und auf dem kürzesten Wege zu erreichen wußte, und der geometrischen Formen,
2 welche er dabei als die Hauptformen anwendet. Nur lassen Geräthe und Gefäße, eben weil sie bewegliches Gut sind, in den Formen der Stützen, Füße, Henkel und decorirenden Theile nicht blos das vegetabilische sondern auch das animalische Leben in viel größerem Umfange zu, als es die starre Architektur verträgt: wie man gleich
3 an Thronen und andern Arten von Sesseln sieht. Diese viel erwähnten Arten (§. 56, 2. 115, 2. 239, 5.) von Geräthen, so wie die ebenfalls aus Holz gearbeiteten Laden, (χηλοὶ, λάρνακες §. 56. 57), Kasten und Kästchen (κιβωτοὶ, κιβώτια), Tische und Speisesofa's der Alten sind wegen der Vergänglichkeit ihres Materials uns im Ganzen nur mittelbar bekannt.

1. Winck. W. II. S. 93. Mit Recht wendet Weinbrenner, Architekt. Lehrbuch Th. III. S. 29., die antiken Gefäßformen zur Uebung des architektonischen Sinns an. Eine große Verirrung ist der Versuch, die Vasenformen aus der Nachahmung von Lotoskelchen zu erklären, Christie Disquisitions on painted Vases p. 119.

3. Die κιβωτοὶ sieht man als Kleiderbehälter (Pollux X, 137.) oft deutlich auf Vasengemählden, Millingen Un. mon. 35. V. de Cogh. 30. Div. coll. 18. Inghir. S. V, 41. Aehnliche Kasten kommen aber auch mit Oelfläschchen gefüllt vor, Div. coll. 58., so wie bei Opfern, 51. Auf Vasen sieht man oft sehr zierliche Opfertische, τράπεζαι (Polyb. IV, 35., Osann. Syll. I, 74. C. I. p. 751.), z. B. Millingen Div. coll. 58. Τρά-

πεζαι für die Kampfpreise (chryselephantin in Olympia, Q. de Quincy p. 360.), viel auf Münzen. Die Tische von Rhenea (Athen. XI, 486 e.) hängen mit den tricliniis aeratis von Delos (Plin. XXXIV, 4. XXXIII, 51.) und den Schmausereien der bauchdienerischen Delier (Athen. IV, 172) zusammen.

---

298. Genauer bekannt und für die Kenntniß der alten 1
Kunst wichtiger sind die Gefäße für Flüßigkeiten. Als Ma- 2
terial kommt Holz nur für ländlichen Gebrauch vor; die ge- 3
wöhnlichsten waren gebrannte Erde und Metall (Korinthisches Erz, cälirtes Silber), welche oft nach dem Maaße des Vermögens bei demselben Gefäße stellvertretend abwechselten; die erhaltnen Marmorvasen sind wohl meist Nach-
ahmungen von metallnen. Die Formen werden durch den 4
besondern Zweck des Gefäßes gegeben; wir unterscheiden folgende Hauptbestimmungen. 1. Gefäße, welche für kurze Zeit bedeutende Quantitäten aufnehmen sollen, die man daraus im Kleinen schöpfen will, eingerichtet im Mittelpunkt eines Gastmals festzustehn; woraus sich die hohe, räumige, oben weit geöffnete Gestalt des κρατὴρ
oder Mischkessels ergiebt. 2. Kleine Gefäße zum Schöpfen 5
aus dem Krater in den Becher, aus Schälchen mit langen Griffen bestehend, Schöpfkellen, genannt ἀρυστιχος, ἀρύταινα, ἀρυστὴρ, κύαθος, ähnlich dem altitalischen
simpulum. 3. Kännchen zum Eingießen, mit schma- 6
lem Hals, weitem Henkel, spitzem Schnabel, πρόχους.
4. Lange, schmale, dünnhalsige, henkellose Gefäße, um Oel 7
oder eine andre Flüssigkeit heraustropfen zu lassen, λή-
κυθος, auch ἐπίχυσις, guttus, genannt. 5. Flache 8
schildähnliche Schalen, besonders um daraus unmittelbar zu libiren, φιάλη (ἀργυρὶς, χρυσίς), patera, pa-
tella. 6. Tiefere Bekken zum Handwaschen, χέρνιψ, 9
χερόνιπτρον, polubrum, trulla, aquiminale. Aehnlich die Sprenggefäße περιῤῥαντήριον (auch der Sprengwedel hieß so), ἀρδάνιον, κύμβαλον, praefericulum.

2. Therikles (§. 112, 1.) drechselt auch Becher aus Terpentinholz, Athen XI, 470. Plin. XVI, 76. Theokr. I, 27. beschreibt ein *κισσύβιον* (vgl. Valcken.), einen Schnitzbecher, mit zwei Henkeln, am Rande mit einem Kranz von Epheu u. Helichrysos, am untern Theile mit Akanthos umgeben, dazwischen Reliefs von artiger Composition.

3. In alten Zeiten schätzte man die Krateren von *Κωλιὰς γῆ* (§. 62. 63.), später nur silberne u. mit Edelsteinen besetzte. Ath. XI, 482. V, 199.

4. **Krateren**, Argolische Herod. IV, 152., Lesbische IV, 61., Lakonische u. Korinthische Athen. V, 199. Auf drei Füßen, Athen. II, 37., tragenden Giganten, Her. IV, 152., *ὑποκρητηριδίοις* §. 61. C. I. p. 20. Mit *λαβαὶ ἀμφίστομοι* Sophokl. Oed. Kol. 473. Meist sitzen die Henkel am untern Rande des Bauchs über dem Fuß, mehr zum Rücken als Tragen. Unzählige Krateren auf Reliefs. Sehr schöne aus Marmor bei Bouill. III, 77. 78. 80. Moses Vases pl. 36. 40. 41. Besonders berühmt sind die aus der Villa Hadriani, in Warwick Castle (Moses pl. 37.) u. in Woburn Abbey (Wob. Marbles). Sopra il vaso app. Cratere, Diss. dal. Conte Floridi p. 565.

5. S. hierüber Athen. X, 423. Schol. Arist. Wesp. 887. Festus s. v. simpulum. Varro L. L. V, 26 (cyathus convivial, simpulum sacrifical). Die Figur des simpulum mit emporstehendem Griffe sieht man auf Röm. Münzen u. unter den Opfergeräthen des Frieses, Bouill. III, 83.; den Kyathos vom Finger eines Satyrs geschwungen, auf dem Relief, Zoëga Bassir. 82. Aehnlich war vielleicht das *σκάφιον*, C. I. 1570, b. Cic. Verr. IV, 17.

6. Aus dem *πρόχους* gießt Iris das Styxwasser zur Libation, Hesiod. Th. 785., Antigone die Choen des Bruders, Soph. Ant. 426. Grade so, *ἄρδην*, halten sie häufig zur Libation Einschenkende. S. die Reliefs §. 96, 17. 18. Vgl. u. a. die Vasengem. Millingen Un. M. I, 34. Cogh. 23. 28. Oft sieht man *πρόχους* und Phiale zusammen, Cogh. 22. Schöne Formen unter den Vasen, Laborde II, 41. — Dasselbe Gefäß ist der *προχύτης* bei Heron Spirit. p. 163. (Vet. Mathem. Paris.); ähnlich wohl das *σπονδεῖον* p. 175.

7. Guttus = *ἐπίχυσις* nach Varro, wofür auch *προχοΐς*, Bekk. Anecd. p. 294. Oefter waren die gutti von Alabaster, alabastra, über deren Form Plin. IX, 56. Bisweilen findet man in

Vasen dieser Form (balsamario, unguentario, lagrimale) noch Balsamöl. Die alabasternen haben mitunter nur eine kurze innre Höhlung, zur Ersparung des Balsamöls. Beim Bade gebraucht, Inghir. S. V, 24. 25.

8. Macrob V, 21. Athen. XI, 501. auch über die ὀμφαλοὶ darin. Oft unter Vasen, z. B. Moses pl. 68. 69. (μεσόμφαλος) sqq. Patellae cum sigillis Cic. Verr. IV, 21. Λυκιουργεῖς Ath. p. 486.

9. S. Nonius p. 544. polubrum quod Graeci χέρνιβα etc.

299. Die mannigfaltigsten Formen haben 7. die un- 1
mittelbar zum Trinken bestimmten Gefäße. Von archäo-
logischem Interesse sind besonders folgende: a. καρχή-
σιον, ein hoher Becher in der Mitte zusammengezogen
mit Henkeln vom obern bis zum untern Rande. b. κάν-
θαρος, ein sehr großer weitgeöffneter Becher. c. κώθων, 2
mit engerem Halse und einer Erhöhung auf dem Boden.
d. σκύφος, ein gewaltiger, runder, Kentaurischer und
Herakleischer Becher, mit kleinen Henkeln oder Handha-
ben. e. κύλιξ, der Kelch, mit kurzen Handhaben (ὦτα). 3
Dazu hört der Therikleische Becher. f. ἀρύβαλλος,
beutelförmige nach oben engere Becher. g. κοτύλη, ein 4
kleines Becherchen, Spitzglas; ähnlich die kreiselförmige
πλημοχόη. h. ῥυτὸν, rhytium, ein hornförmiges, nicht 5
zum Hinstellen bestimmtes Gefäß, ausgenommen wenn ein
bestimmtes Gestell dafür da ist, mit einer (verschließba-
ren) Oeffnung im untern spitzen Ende, durch welche der
oben hineingegoßne Wein herausfließt; von sehr mannig-
faltigen oft grotesken Formen. i. κέρας, das eigentliche
Horn. Eine andre Classe von Gefäßen sind: 8. solche 6
die zum Einschöpfen in Masse und Forttragen (auch auf
dem Kopfe) bestimmt sind, κάλπη, ὑδρία, urna, ge-
räumig, bauchig, nach oben schmal, mit einem Fuße und
zwei Henkeln (δίωτος) versehn. 9. Größere Gefäße zum 7
Forttragen und Aufbewahren, mit engem und verschließ-
barem Halse, κάδος, ἀμφορεὺς, amphora. 10. In
der Regel unbewegliche Gefäße, Fässer, meist auch von

8 Thon, πίθος, dolium. 11. Kessel zum Kochen, λέβης,
pelvis, ahenum, natürlich nur dann zierlicher gearbei-
tet, wenn sie nicht selbst zum Kochen gebraucht werden sollen.
9 Die beliebteste Art des Lebes ist in beiden Fällen, be-
sonders im letztern, der Dreifuß (λέβης τρίπους,
ἐμπυριβήτης oder ἄπυρος), das vielgepriesne Meister-
stück alter Erzhämmerer.

1. *Καρχ.* Athen. XI, 474 e. Macrob Sat. V, 21. Dionysos *σπένδων ἐκ καρχησίου* Ath. V, 198. c. Deutlich bei Millingen Cogh. 23. 26. 31. 44. 45. 51. Millin I, 9. 30. Oft erscheint es mit dem *πρόχους* verbunden, Millingen Un. Mon. I, 34. Weniger bestimmt ist die Form auf den Reliefs, Zoëga Bassir. 77. Bouill. III. 70. Oefter unter Vasen, Cogh. 32. *Κανθ.* Ath. XI. p. 473. Macr. a. O. In den Händen der Kentauren bei Ath. Des Dionysos nach Plin. XXXIII, 53. Macr.

2. *Κώθων.* Ath. p. 483. Plut. Lyk. 9. Pollux X, 66. VI, 96. 97. u. Aa. Bei Ath. hält ein Satyr *κώθωνα μόνωτον ῥαβδωτόν.* Ueber *σκύφος* s. Ath. p. 498 sq., besonders Stesichoros daselbst, Macr. V, 21. u. die bekannten Stellen Röm. Dichter. Ueber den Herakleischen Skyphos Ath. 469. (*Ἡρακλεῖος δεσμός*, vaso a manichi a nodi?). Man erkennt ihn in dem weiten Gefäß, mit der Inschr. *νικα Ἡρακλης*, Ingh. S. V, 42., u. auf den Reliefs, Zoëga 67. 68. 70. 72. *Ὠοσκύφια*, zwei halbeiförmige Becher mit den Spitzen aneinander. Ath. p. 503.

3. Von der *κύλιξ Θηρ.* Ath. p. 470. §. 112, 1. Larcher Mém. de l'Ac. d. I. XLIII. p. 196. Den *ἀρύβαλλος* vergleicht Ath. p. 783. blos des Namens wegen mit *ἀρύστιχος*. Ob vaso a otre?

4. *Κοτ.* Ath. p. 478. *Κοτυλίσκος δὲ καλεῖται ὁ ἱερὸς τοῦ Διονύσου κρατηρίσκος καὶ οἷς χρέονται οἱ μύσται. Πλημοχ.* p. 496. Pollux X, 74.

5. *Ῥυτὸν* von der *ῥύσις*. Ath. XI, 497. Hydraulische *ῥυτά* des Ktesibios, Ath. a. O., bei Heron p. 172. 203. 216. Sie geben einen mahlerischen Anblick, wenn daraus getrunken wird. In der Hand einer Art Hebe, Ath. X. p. 425., von Satyrn, Mänaden (Ath. X, 445.), Zechern, auch Opferdienern. S. Ant. Erc. I, 14. III, 33. Gell Pompej. pl. 30. Moses pl. 16. Als

ein Füllhorn Ath. XI. p. 497. Unter den Vasen mit verschiednen Thierköpfen, bicchiere a testa di mulo-grifo-cavallo-pantera. Tischb. II, 3. Millin I, 32. II, 1. Von Stein Bouill. III, 76. Κέρατα besonders in älteren Zeiten, aber auch später in Athen, mit Gestellen (περισκελὲς, Böckh. Staatsh. II. S. 320.), oft in den Händen des alten Dionysos, Laborde II, 19.

Ich übergehe die theils unbestimmteren theils an sich deutlichen Namen ἄλεισον, δέπας, κύπελλον (ἀμφικύπελλον), κυμβίον, οἰνοχόη, λάγηνον u. viele andre.

6. Diese Gefäße sind es, welche besonders zum Bewahren der Asche gebraucht wurden, wie von urna bekannt ist, von ὑδρία u. κάλπη s. Plut. Marcell 30. (Dahin ἀμφιφορεὺς Il. XXIV, 76). Solche Todtenurnen auf cippis, Bouill. III, 84. 85. auf Thonlampen, Passeri III, 46. auf Vasengem. Millg. Div. 14. Cogh. 45. Marmorne Vasen der Art Moses pl. 28 sq. Bouill. III, 78. 79. 80. Dieselbe Art Vasen sind die Attischen Preisgefäße, §. 99, 2, 1., κάλπιδες bei Kallim., ὑδρίαι Schol. Pind. N. X, 64., (ἀμφορεῖς Παναθηναικοὶ Ath. V, 199.) deren Form man auf Münzen (länglicher) und in den erhaltenen Preisgefäßen (bauchiger) sieht, besonders bei Gerh. Ant. Bildw. I, 7. Langella. Die Korinth. Hydrien hatten zwei Henkel oben und zwei kleinre mitten am Bauche, Ath. XI, 488.

7. Die Amphoren sind oft unten spitz, und konnten nur in Löchern feststehn, wie die Herculanischen (Winck. II. S. 70.) u. die von Leptis im Britt. Mus., welche zum Theil noch den Namen des Consuls tragen. Eben so die κεράμια Χῖα auf den Münzen von Chios. Aehnliche tragen Satyrn, Terrac. Br. Mus. 13. Millin Vas. I, 53. Dergleichen finden sich auch in Columbarien. Vgl. Bött. Amalth. III. S. 178 ff. Das Gestell dafür war die incitega (ἐγγυθήκη, ἀγγοθήκη), Festus s. v. Ath. V, 210 c.

8. Auch der λέβης dient als Aschenkrug, Aesch. Choeph. 675. Soph. El. 1393.

9. Daß beim Dreifuß die Bestimmung zerhacktes Fleisch aufzunehmen zum Grunde liegt (des Vf. De Tripode Delph. diss.) beweist auch der Gebrauch beim ὅρκος zum τέμνειν σφάγια (Eurip. Ἱκ. 1202, darnach erklärt sich Soph. Oed. Kol. 1593.). Ueber die Gestalt s. die Verhandlungen Amalth. I. S. 120 ff. II. S. X. III. S. 21 ff. Bröndsted Voy. I. p. 115 sqq. GGA.

1826. N. 178. Da die Scheibenform des *ὅλμος* völlig erwiesen ist, und die sog. cortina als *ὀμφαλὸς* erkannt worden ist (unten: Apoll): so ist das Wesentliche der Dreifußform nun wohl endlich im Klaren. Der Ring, worin der Kessel hängt, hieß *στεφάνη*, die Querstäbe der Füße *ῥάβδοι*. S. Euseb. c. Marcell. I. p. 16. ed. Colon.

1 300. Unter den Gefäßen für andern Gebrauch sind besonders die Opfergeräthe: *κανοῦν* (geflochten, aber auch von Thon), worin Messer, Salzmehl und Kränze geborgen wurden, die Schwinge des Cerealischen Cultus
2 (*λίκνον*, vannus), und die breite Schüssel mit vielen darauf befestigten Becherchen (*κοτυλίσκοι*) voll verschiedner Früchte, *κέρνος* genannt, nebst den Rauchgefäßen
3 (*θυμιατήριον*, *λιβανωτρίς*, acerra, turibulum) für die Kunst von Wichtigkeit.

1. Da das *κανοῦν* nicht leicht bei einem Opfer fehlt (*ἐνήρκται τὰ κανᾶ* oft): so erkennt man es ziemlich sicher in den flachen Körbchen mit allerlei *θυλήμασιν* auf den Vasen z. B. Millin I, 8. 9. u. oft. *Εἵλικτο κανοῦν*, Eurip. Ras. Her. 921. 944, wird durch das Vasengem. I, 51 a. erklärt. Das *λίκνον* u. a. auf dem artigen Relief Bouill. III, 58. Sacrifice rustique.

2. Ath. XI, 476. 478. u. Aa. Davon *κερνᾶς* in dem Epigr. auf Alkman. Besonders im Phrygischen Cultus. Vielleicht auf Vasengem. Laborde I, 12. Millin I, 64.

3. Acerrae, z. B. auf dem Relief Bouill. III, 61., unter den Opfergeräthen III, 83. Vgl. §. 297, 3.

1 301. Die reichen Zusammenstellungen dieser Vasen, welche man von den mannigfaltigsten und zierlichsten
2 Formen in Griechischen Gräbern findet, müssen wohl zunächst als Gefäße des Todtencultus gefaßt werden, welche als Symbole oder Pfänder fortdauernder
3 Waschungen und Einsalbungen des Grabsteins, so wie alljährlicher Spenden und Choen auf das Grab, mitgegeben werden; bei Schriftstellern wird nur die Hydria als Aschenbehälter und der, besonders zu diesem Behufe gemahlte, Lekythos erwähnt. Dabei konnten aber sehr
4 mahlte, Lekythos erwähnt. Dabei konnten aber sehr

wohl Gefäße, welche an wichtige Momente des Lebens (Siege in Agonen, Auszeichnung in den Gymnasien, Theilname am Bacchischen Thiasos, Empfang des männlichen Himations) erinnerten, und dabei als Angebinde gegeben worden waren (anders kann man wohl das häufige καλὸς, ὁ παῖς καλὸς, καλὲ παῖ, καλὸς εἶ, καλὴ δοκεῖς u. dgl. nicht erklären) hinzugestellt werden: da es unleugbar, daß solche Gefäße auch im Leben gebraucht und als eine Auszierung der Zimmer aufgestellt wurden. — Während bei den Hydrien der Gebrauch, 5
die Asche des Todten zu bergen, nur hinzutritt: stammt der Sarkophag (σορὸς, θήκη, λάναξ, solium) aus der, auch in Griechenland älteren, Sitte des vollständigen Begrabens, erhält sich indeß (in Etrurien zur Aschenkiste verkleinert, §. 174, 3.) durch alle Zeiten, und wird im späteren Rom, zugleich mit dem Begraben, wieder gewöhnlicher. Aus Holz, gebrannter Erde oder Stein 6
(λίθος σαρκοφάγος, sarcophagus) gearbeitet, entlehnt er oft die verzierenden Formen vom Hause (mit Thüren und Thürgriffen), und schmückt sich mit Bildwerken, die gern freundliche und trostvolle Vorstellungen vom andern Leben anregen mögen.

1. Ueber die Vasenformen Dubois Maisonneuve Introduction à l'étude des Vases ant., accompagnée d'une collection des plus belles formes. 1817. 13 Livr. [Gargiulo Collez. delle diverse forme de' vasi Italo-Greci. Nap. 1822.]. Die ersten Blätter bei Tischbein u. Millin, Millingen Div. A. B. C. Cogh. 32 sq., Inghirami V. pl. 47—54., viele bei Hancarville u. Laborde. Vgl. Gerhard Neapels Bildw. S. XXVIII. Berl. Kunstbl. 1828 Dec. Besonders mannigfaltig u. zierlich geformt sind die Henkel (vasi a volute, colonnette etc.) Böttiger Amalth. III. S. 273. Die Größe der Vasen steigt, bei den Kollerschen in Berlin, bis 3 F. 6 Zoll Höhe.

2. Sehr wichtig ist die Vorstellung auf den Lampen, bei Bellori t. 16. u. bes. Passeri Luc. fict. III, 51, wo ein Repositorium mit der Urna, umher gutti, amphorae, Prochoen, auf dem obern Fache simpulum, acerra, secespitae und ein sog. asper-

gillum, auch ein Weissagehuhn, darunter Symbole der suovetaurilia, darüber ein lectisternium zu sehen sind.

3. Gewiß ist es sinnvoll, daß grade der Wasserkrug (§. 297, 6.) die vom Feuer übriggelassne Asche aufnimmt. Vom Mahlen der Oehlfläschchen für den Todten Aristoph. Ekkl. 996. In Athen herrschen auf den Vasen sepulcrale Gegenstände, in Unteritalien, besonders später, Bacchische vor. (vgl. Lanzi de' Vasi antichi dipinti diss. 3., über die Bacchanale 11., in den Opuscoli raccolti da Acadd. Italiani V. 1. Fir. 1806).

4. Böttiger Ideen zur Archäol. der Mahlerei S. 173 — 234. Dess. Vasengemählde, drei Hefte 1797 — 1800. an verschiednen Stellen. Beachtenswerth ist Brocchi's Nachricht (Bibliot. Ital. Milan. XVII. pl. 228) von gemahlten Gefäßen in einem Hochzeitzimmer, auf einem Vasengemählde.

Von der Verfertigung und Bemahlung der Griech. Vasen §. 321. Vasenwerke: Picturae Etr. in vasculis nunc primum in unum coll. illustr. a I. B. Passerio. 3 V. 1767. 1770. Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines tirées du Cab. de M. Hamilton à Naples 1766. 67. 4 T. Text von Hancarville, auch englisch. Collection of engravings from anc. vases mostly of pure Greek workmanship discov. in sepulchres in the Kingd. of the two Sicilies — now in the poss. of S. W. Hamilton, publ. by W. Tischbein. 4 T. von 1791 an. Text von Italinsky, auch französisch. vgl. §. 99, 2, 6. Manche einzelne Blätter oder kleinere Sammlungen von Tischbein (Reiners Vasen). Peintures de Vases ant. vulg. app. Etrusques tirées de diff. collections et grav. par A. Clener, acc. d'expl. par A. L. Millin, publ. par Dubois Maisonneuve. 2 T. Par. 1808. Descr. des tombeaux de Canosa par Millin. Paris 1816. f. Millingen Peintures ant. et inéd. de Vases Grecs tirées de diverses collections. Rome 1813. Dess. Peint. ant. de V. Gr. de la coll. de Sir J. Coghill. R. 1817. Coll. des V. Gr. de Mr. le Cte de Lamberg expl. et publ. par Alex. de la Borde. 2 T. 1813. 1825. Inghirami Mon. Etr. (§. 178). Ser. V. [Vasi Greci nella copiosa raccolta di — Duca di Blacas d'Aulps, descr. e brevamente illustr. dal Cav. Giov. Gerh. Rossi. Rom 1823]. Werk von Stackelberg über Attische Vasen verheißen. Einzelnes herausgegeben von Remondini, Arditi, Visconti u. A.

5. Fictilia solia Pl. XXXV, 46. Cedernsärge, Eur. Troad. 1150. Steinerne bei Bouillon, Piranesi, Moses.

Werke über Gefäße, Geräthe: Lor. Fil. de Rossi Raccolta di Vasi diversi 1713. G. B. Piranesi Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti ant. 2 T. 1778. H. Moses Collection of ant. Vases, Altars, Paterae, Tripods, Candelabra, Sarcophagi from various Museums engr. on 150 pl. L. 1814. Causeus, Caylus, Barbault u. andre allgemeine Sammlungen. PCl. VII, 34 sqq. — —. Vgl. Laz. Baifius de vasculis, Thes. Ant. Gr. IX, 177. De la Chausse de vasis etc. Thes. Rom. XII, 949. Caylus Mém. de l'Ac. des Inscr. XXX. p. 344. Vermiglioli del Vasellame degli antichi, Lezioni II, 231.

---

302. Nächst den Vasen sind es die zur Erleuchtung 1
bestimmten Geräthe, welche auch vorzügliche Künstler im Alterthum am meisten beschäftigt haben; theils einfache 2
Lampen (λύχνοι, λύχνια), welche, zum Theil aus Bronze, meist aus Terracotta, mit ihrer anspruchslos zierlichen Form und ihren sinnigen Ornamenten und Reliefs einen bedeutenden Zweig der alten Kunstdenkmäler bilden; theils Candelaber (λυχνεῖα, λυχνοῦχοι), 3
welche in der Blüthezeit Griechenlands sehr kunstreich aus Bronze, später oft aus edlen Metallen und Gemmen, aber auch aus Marmor gefertigt wurden, woraus sich manches fast allzu reich und phantastisch geschmückte Werk erhalten hat.

2. Lampen. Loch für das Eingießen, ὀμφαλὸς bei Heron, für den Docht, στόμα, ein kleines für die heraufstochernde Nadel. Heron p. 187. beschreibt, unter andern Kunststücken, eine den Docht selbst heraufstoßende Lampe. Die Lampen liefern für sich eine beinahe vollständige Kunstmytholog'e, und viele Vorstellungen, die sich auf menschliches Schicksal u. jenseitiges Leben beziehn. Licetus de Lucernis antiq. reconditis l. VI. 1652. Bartoli's u. Bellori's Lucernae sepulcrales 1691. (in Deutschl. von Beger neu herausgegeben). Lucernae fictiles Musei Passerii. Pisaur. 1739 3 T. Montfaucon Ant. expl. T. V. Antich. di Ercolano T. VIII. Moses pl. 78 sq. Dis=

sertationen von De la Chausse u. Ferrarius Thes. Ant. Rom. T. XII.

8. Candelaber, Benennungen Ath. XV, 699. f. Tarentinische, Aeginetische, Tyrrhenische Plin. XXXIV, 6. §. 173, 1. 3. Λιθοκόλλητοι §. 161, 1. Theile: βάσις, καυλὸς (scapus), κάλαθος Heron p. 222. Vielarmige im Tempel des Ismenischen Apoll, hernach in Kyme, Pl. XXXIV, 8., im Prytaneion zu Tarent (Ath. 700 d.), vgl. Kallim. Epigr. 59. Prachtvolle marmorne, PCl. IV, 1. 5. VII, 37 sqq. Bouill. III. pl. 72. 73. (die auf pl. 74. haben zum Theil mehr von der hochstämmigen, schlanken und einfachen Gestalt Griechischer); bronzene u. marmorne bei Moses pl. 83—93.

Von Spiegeln aus Bronze §. 173, 4., Silber 196, 2. Nero hatte smaragdne. Von Spiegel- u. Putzkästchen §. 173, 5. Guattani Mon. In. 1787. p. XXV.

Zweiter Hauptabschnitt.

Bildende Kunst.

(Bildnerei und Mahlerei).

303. Wir verbinden in diesem Abschnitt diejenigen Künste, welche, unabhängig von äußern Bedürfnissen und Zwecken, dagegen gebunden an Naturnachahmung (§.24. ff.), das Leben durch die damit natürlich verbundnen Formen darstellen. Indem wir den Gang, welchen die Schöpfung der Kunstwerke selbst nehmen muß, in der Betrachtung nothwendig umkehren müssen: beginnen wir mit der Behandlung des Stoffes, durch welche demselben gewisse Formen mitgetheilt und eingeprägt werden (die Lehre von der Technik der alten Kunst); gehen dann zu diesen Formen über, insofern dieselben getrennt von den Gegenständen betrachtet werden können (Lehre von den Kunstformen); und schließen mit der Betrachtung der innern Anschauungen und geistigen Vorstellungen, welche das eigentliche Dargestellte der Kunst sind (die Lehre von den Gegenständen).

Erster Theil.

Von der Technik der alten Kunst.

304. Zur Technik rechnen wir zweierlei. Erstens das Verfahren, wodurch überhaupt dem menschlichen Auge der Eindruck einer Form durch eine gewisse Gestaltung des dem Künstler gegebnen Stoffes verschafft wird,

abgesehn von den Besonderheiten und Eigenschaften des Stoffes, wodurch dies geschieht: welches wir die optische Technik nennen wollen. Zweitens das Verfahren, wodurch die durch optische Technik bestimmte Form in einem besondern Stoffe, mit Rücksicht auf dessen Eigenschaften, durch Anfügen oder Wegnehmen, durch Auftragen oder Verändern der Oberfläche hervorgebracht wird: welches hier mechanische Technik genannt wird. Dem allgemeinen Gange dieser Betrachtung gemäß, welche mit dem Greiflichsten und Concretesten beginnt, wird der zuletzt genannte Abschnitt dem zuerst angeführten vorausgeschickt.

I. Mechanische Technik.

1 ### A. Der Plastik im weitern Sinne (§. 25, 1.)

a. Die Bildnerei in weichen oder erweichten Massen (πλαστική).

1. Arbeit in Thon und ähnlichen Stoffen.

2 305. Aus der Hand des ursprünglich dem Töpfer engverwandten Thonbildners (§. 62. 63.) gingen Henkel und Zierathen der Gefäße, wobei die Töpferscheibe nicht gebraucht werden konnte, aber auch Reliefs (τύποι) und
3 ganze Figuren (§. 72. 171.) hervor. Ueberall war dabei Arbeit aus freier Hand älter als die Anwendung
4 mechanischer und fabrikmäßiger Vorrichtungen. Außer Thon wurde viel Gyps (γύψος, plâtre) und Stucco gebraucht; auch Wachsbilder waren besonders als Spielsachen häufig; allen solchen unedleren Stoffen gab man gern durch Farben einen höhern Reiz, und brachte es in der Nachahmung niederer Naturgegenstände bis zur Illu-
5 sion. Wichtiger ward indeß diese Kunstgattung als die Vorbereiterin anderer (mater statuariae, sculpturae et caelaturae nach Plinius), indem durch sie die andern Zweige

der Kunst Modelle und Formen erhielten. Auch das Abformen von Gliedern und Abgießen von Statuen war dem Alterthum nicht unbekannt. Bei größeren Figuren wurde der Thon über einen skeletartigen Kern von Holz gezogen; man arbeitete das Gröbere mit dem Modellirstecken, das Feinere mit dem Finger und Nagel aus. Das Brennen von Figuren sowohl wie Gefäßen wurde mit großer Sorgfalt betrieben; ein schwacher Grad von Hitze genügte die oft sehr dünnen Gefäße zu härten; in beiden Arten gab es auch ungebrannte Werke (cruda opera).

6 (beside line 1: „der Kunst Modelle … Ab-“); 7 (beside line 3: „dem Alterthum … Figuren“); 8 (beside line 7: „Das Brennen … wurde“)

1. Im Allgem. Winck. W. V. S. 92 ff. Hirt über Material u. Technik, Amalth. I. S. 207. II. S. 1 ff. Clarac Musée de Sculpture, Partie technique.

3. Die fastigia templorum von Thon mira caelatura in Italien (Plin. XXXV, 46), die ὀστράκινα τορεύματα alt-Korinthischer Gefäße (Strab. VIII. p. 381.) waren nach den Benennungen zu urtheilen aus freier Hand bearbeitet; die Terracotta's Röm. Fabriken aber (daher stammen die meisten im Britt. Mus. §. 263, 2. u. bei Agincourt Recueil de fragmens de sculpture antique en terre cuite. Par. 1814.), so wie die Reliefzierden der rothen Römischen und Arretinischen Gefäße (§. 171, 2), sind deutlich in Formen gedruckt.

4. Argilla, marga, creta, s. Mém. de l'Inst. Roy. T. III. p. 26. Rubrica §. 63. Ueber γυψοπλαστία Welcker Acad. Kunstmuseum S. 7. Gypsstatuen Arnob. VI, 14 sqq. Gypsköpfe Juven. II, 4. Reliefs aus Stucco, (oder Kalktuf?) die tabula Iliaca, die Apotheose des Herakles. Wachsbilder §. 129, 5. 181, 3., als Kinderspiel bei Lucian Somnium 2. u. sonst. Vgl. über die alten κηροπλάθοι Böttigers Sabina S. 260. 270. Bunte Puppen aus πηλός Lucian Lexiph. 22, Statuen in Neapel. Von Posis (§. 196, 2.) täuschenden Fruchtschüsseln Pl. XXXV, 45. Götterbilder πήλινα, μιλτόχριστα Sibyllin. III. p. 449 Gall.

5. S. von Pasiteles u. Arkesilaos §. 196.

6. Von Lysistratos §. 129, 5. Die Athen. Künstler bedienten sich beim Abformen des Hermes Agoräos (§ 92, 3) des Pechs

vgl. Lucian Lexiph. 11. (Mouler à bon creux, à creux perdu. Plâtre. Coutures des moules à bon creux. Parties qui ne sont pas de depouille, aus mastic.).

7. Diese gleichsam noch fleischlose Holzfigur hieß κίνναβος, κάναβος (canevas), ähnliche dienten auch den Mahlern als anatomisches Studium. S. Arist. H. An. III, 5. de Gen. An. II, 6. Pollux VII. 164. X, 189. Suid. u. Hesych. s. v. cum Intpp. Apostol. III, 82. Darauf gehen die parvi admodum surculi, quod primum operis instar fuit, Plin. XXXIV, 18. — Der Modellirstekken in Prometheus Hand, Admir. Rom. 80. Ficoroni Gem. II, 4, 5. vgl. 5, 1 u. das Relief bei Zoëga Bassir. 23. Die Arbeit wird aber nach Polyklet am schwersten ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γίγνηται. Winck. V. S. 93. 387. Schneider Lex. ὄνυξ. Pollice ducere (ceram) Juv. VII, 232. Pers. V, 40. vgl. Statius Achill. I, 332.

8. Ueber die Einrichtung der Oefen zum Brennen Röm. Gefäße hat Schweighäuser d. j. nach Ausgrabungen im Elsaß Untersuchungen angestellt. Modell auf dem Museum in Straßburg. Vgl. unten: Mahlerei. Die große Dünnheit u. Leichtigkeit alter Gefäße (Pl. XXXV, 46.) bezeichnet Lucian im Lexiph. 7. durch ἀνεμοφόρητα u. ὑμενόστρακα. Cruda opera §. 72, 2. 171, 2.

---

2. Metallguß (statuaria ars).

1 306. Beim alten Erzguß kömmt zweierlei in Betracht. Erstens: die Mischung der Bronze, deren Kunst früher besonders in Delos (§. 295, 3.) und Aegina (§. 82), dann lange Zeit in Korinth blühte, aber hernach unterging (§. 197, 3).
2 Wie das Korinthische Erz selbst bald heller und weißlicher, bald dunkelbrauner von Farbe war, bald die Mitte hielt: so gab es gar mancherlei Farben welche man dem Erze
3 mittheilte; auch läßt sich schwer läugnen, daß man verschiednen Theilen einer Bildsäule verschiedne Farben-Nü-
4 ancen zu geben wußte. Die Mischung mit Zinn findet sich bei der alten Bronze fast durchgängig; sie befördert den Fluß beim Gusse und die Härte des erkalteten Metalls: auch Zink und Blei findet man häufig beigemischt.
5 Zweitens: das Verfahren des Gusses in Formen. Wie

im Ganzen auch in neueren Zeiten, wurde die Statue, über einen feuerfesten Kern, aus Wachs bossirt, und darüber eine thönerne durchlöcherte Form gemacht (λίγδος, auch χῶνος genannt). Sowohl in der Dünnheit des Erzes als in der Reinheit des Gusses und der Leichtigkeit der ganzen Operation brachten es die Alten zu einer erstaunenswürdigen Vollkommenheit. Doch nahmen 6
sie sich auch Zusammenfügung von Theilen, durch mechanische oder chemische Mittel, nicht übel; das Einsetzen der Augen scheint zu allen Zeiten gewöhnlich gewesen zu sein.

1. Signa Corinthia Martial XIV, 172. Amazone des Strongylion (Ol. 103?). Alexander hatte deren. Delphi war voll davon, Plut. de Pyth. or. 2. vgl. §. 123, 2. Plinius irrt merkwürdig, indem er nur vasa, nicht signa Corinthia zugeben will. Aber auffallend ist die imago Corinthea Traiani Caesaris in der Inschr. Gruter 175, 9. Fabretti Col. Trai. p. 251. Es gab viele Mährchen über das Korinth. Erz., z. B. daß es die Ablöschung in der Quelle Peirene so trefflich mache, Paus. II, 3, 3. vgl. Plut. a. O. Petron. 50.

2. Pl. XXXIV, 3. Graecanicus color aeris. Ἡπατίζον. Athletenfarbe, Dio Chrysost. Or. 28. in. Meerblaue Seehelden in Delphi §. 123, 3. Vgl. Qu. de Quincy Jup. Ol. p. 58. — Schöne Patina der alten Bronze, Fea in Winck. W. V. S. 430.

3. Polychromes Erz. Kallistratos Angaben können fucus sophisticus sein (Welcker zu 5. p. 701); auch beziehn sie sich meist auf pièces à rapport, wie die durch Mischung von Blei mit Kyprischem Erz purpurfarbnen Präterten. Plin. 20. Aber merkwürdig sind Silanions Jokaste mit todtblassem Gesicht, durch Silbermischung (Plut. de aud. poet. 3. Quaest. Symp. V, 1. vgl. de Pyth or. 2.), u. Aristonidas schamrother Athamas, durch Eisenbeimischung (Plin. 40.), da doch Eisen sich sonst mit Kupfer nicht mischen läßt. Auch Apul. Flor. p. 128. beschreibt an einer Erzstatue tunicam picturis variegatam.

4. Erz mit Zinn schon in den Nägeln vom Schatzhause des Atreus §. 49. Die Mischung schwankt zwischen $\frac{1}{8}$ u. 24 auf 100.

Mongez, sur le bronze des anciens, Mém. de l'Inst. Nat. T.v. p.187. 496. Inst. Roy. T.viii. p.363., leitet die Härte der Bronze ganz von dieser Mischung und der Abkühlung in der Luft her, u. läugnet, nach neuern Erfahrungen, die trempe durch Wasser, auch gegen Prokl. zu Hesiod T. u. W. 142. Eust. zur Il. I, 236, deren Zeugnisse Graulhié im Magas. encycl. 1809 Dec. 1810 Ianv. (sur les âges d'or et d'argent, d'airain et de fer) hervorgezogen. — *Χαλκὸς χυτὸς* spröde, *ἐλατὸς*, *τυπίας* (ductilis), weich. Pollux VII, 105.

5. *Τὰ πλασθέντα κήρινα. Λίγδος, τὸ πήλινον. Τρυπήματα. Χῶνος, χωνεύειν.* S. Pollux X, 189. Photios *λίγδος*, Schneider u. *λίγδος, χοάνη*. Auch Münzen wurden bisweilen im Ligdos gegossen, Ael. Dionys. bei Eust. ad Od. XXII. p.785. Seiz sur l'art de fonte des anciens, Mag. encycl. 1806. T.VI. p.280. Ueber das neue Verfahren Göthe's Benvenuto Cellini, Clarac p.100 sq. Ob man auch, wie jetzt, die moule à bon creux über das Modell machte, und die Stücke derselben dann inwendig mit Wachs garnirte, und hierauf den Kern, noyau, hineingoß, ist zu zweifeln. Massiv eine Statue des Onassimedes, Paus. IX, 12.; kleinere Bronzen sind es gewöhnlich.

6. Von theilweisem Gusse Philo VII mir. 4. Vom Löthen §.61. Glutina Pl. XXXIII, 30. Angelöthete Haarlocken. Winck. W. V. S.133. Eingesetzte Stücke an den Pferden von Venedig (welche allein aus Kupfer gegossen sind). Von dem Einsetzen der Augen Winck. W. V. S.138. 435 f. Böttigers Andeutungen S. 87. vgl. auch Gori M. E. II. p.208.

Erhaltne Bronzen §.127, 6. 172, 5. 204, 4. 205, 2. 207, 7. 260, 3. 261, 2. Die meisten andern aus Herculanum. S. unten Hermes. Athleten. Adorans. Spinarius. Camillus. Balbus. Colossal-Kopf nebst Hand auf dem Capitol.

1 307. Die vor der Samischen Schule herrschende Weise der Verfertigung von Statuen durch das Hämmern (*σφυρήλατα* §.59. 60. 71. vgl. 237, 2. 240, 2.) blieb auch später bei Gold und Silber die gewöhn-
2 liche; doch sagten Statuen aus den edlen Metallen mehr dem Asiatischen als dem Griechischen Geschmacke zu.
3 Auch die Vergoldung wurde erst dann beliebt, als man

dem Erz durch Mischung eine schöne Farbe zu geben verlernt hatte. Mit Eisen machte man mehr Versuche 4
als daß man es mit Erfolg und dauernd zu Werken der bildenden Kunst angewandt hätte, da das für den Guß geeignete Roheisen im Alterthum ungewöhnlich war. Aus 5
Blei kommen von Arbeiten, welche Kunstwerke genannt werden können, Marken für öffentliche Spiele und Korn-austheilungen, sigilla zum Anhängen von Geräthen, siegelähnliche Zeichen an Bausteinen, Bullen, Amulete u. dgl. vor, manches davon ist deutlich in Formen gegossen.

1. Goldne Pallas von Aristodikos, ein σφυρήλατον. Bruncks Anal. T. II. p. 488. Vgl. §. 71, 2.

2. Silberne Statuen bei den Pontischen Königen, Pl. XXXIII, 54. Goldne besonders bei Barbarischen Göttern, Lukian Z. τραγ. Angebliche goldne Statue des Gorgias; Paus. sah nur eine vergoldete. Der ἀνδριὰς χρυσοῦς στερεός, solidus, steht übrigens nur dem plattirten, ἐπίχρυσος, oder leicht vergoldeten, κατάχρυσος, entgegen. Aber das holosphyraton im T. der Anaitis wird von Plin. XXXIII, 24 wirklich dem hohlen entgegengesetzt. Χρυσὸς ἄπεφθος = aurum obryzum.

3. Gold wurde auf Erz meist mit Quecksilber und in starken Blättern, auch mit Hülfe von Kerben, aufgesetzt (Pl. XXXIII, 20. XXXIV, 19), auf Marmor mit Eiweiß. Winck. W. V. S. 135. 432. — M' Acilius Glabrio setzte in Rom die erste statua aurata Liv. XL, 34. Spuren von Vergoldung an den Rossen von Venedig, M. Aurel, einer Quadriga des Herculan. Theaters. Schöne vergoldete Statue von Lillebonne (§. 262, 2) Clarac p. 75.

4. Eiserne Bildsäulen des Theodoros von Samos (§. 60) Paus. III, 12. Herakles Schlangenkampf von Tisagoras, X, 18. Alkons eiserner Herakles, Pl. XXXIV, 40. Die Gründe der Seltenheit des Eisengusses im Alterthum entwickelt Hausmann Commentat. Gott. rec. IV. p. 51. — Die Stählung, στόμωσις, des Eisens (durch Wasser, Homer Od. IX, 393) für schneidende Werkzeuge war am Pontos, in Lydien u. Lakonika zu Hause. Eust. zur Il. II. p. 294, 6. Rom. Vgl. Hausmann p. 45 sqq. Magnetgewölbe? §. 149, 2.

5. Ficoroni Piombi antichi. R. 1740. 4. Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 133.

---

b. Die Arbeit in harten Massen.

1. Holzschnitzerei.

1 308. Das Holzschnitzen, durch ξέειν und γλύφειν bezeichnet, wovon jenes ein flacheres, dies ein tieferes Arbeiten mit scharfen und spitzigen Werkzeugen anzeigt, wurde
2 in Griechenland besonders im ländlichen Leben zu Gefäßen, welche zierlich gedrechselt, aber auch mit Schnitzwerk verziert wurden (§. 296, 2.), so wie zu den Bildern der Feld- und Garten-Götter alle Zeit hindurch ange-
3 wandt. Während man dazu die geeigneten Holzarten
4 des einheimischen Bodens, oft mit einiger Rücksicht auf die Bedeutung des Bildes, benutzte: wurden ausländische Hölzer, besonders das für unverwüstlich gehaltne Cedernholz, noch in spätern Zeiten auch von vorzüglichen Künstlern zu Bildwerken gebraucht.

1. Beide Ausdrücke kommen von Holz u. Stein vor. Ξέειν ist scalpere, davon ξυήλη, ξοΐς (ποιμενική), scalprum, ein Schnitzmesser. Γλύφειν, sculpere, steht dem caelare, τορεύειν, näher. Instrumente γλύφανον, τόρος, caelum, Meißel, Grabstichel. Zum ξέειν dient auch die σμίλη (§. 70, 3). Vgl. §. 56, 2.

2. Voß zu Virgil Bd. II. S. 84. 443. Auf Psyttaleia Πανὸς ὡς ἕκαστον ἔτυχε ξόανα πεποιημένα Paus. I. 36, 2. Ein Pan aus Buchenholz mit der Rinde Anth. Pal. VI, 99. Dionysosbilder, Priape aus Feigenholz. Von den alten ξοάνοις §. 68. 83.

3. Buchsbaum (σμίλαξ), Eiche, Cypresse, Birnbaum, Ahorn, Weinrebe, Olivenholz u. a. Aufgezählt von Qu. de Quincy Iup. Ol. p. 25 sq. Clarac p. 41. Populus utraque et salix et tilia in scalpturis necessariae, Palladius de R. R. XII, 15.

4. Von ausländischen Hölzern Ebenholz (§. 84, 2. 147, 4.), Citrus (*θύον*? Mongez Hist. de l'Inst. roy. T. III. p. 31.), Lotos, besonders Cedernholz (vgl. 52, 5. 57, 2.). Thyon nebst Cypressen an Phidias Olympischem Zeus (inwendig oder am Thron) Dio Chrys. XII. p. 399. R. Cedrinus est Romae in delubro Apollo Sosianus, Seleucia advectus, Pl. XIII, 11. Asklepios von Eetion Anth. Pal. VI, 337. *Κέδρου ζώδια χρυσῷ διηνθισμένα* Paus. VI, 19, 9. als runde Figuren beschrieben. Mehr s. bei Siebelis zu Paus. V, 17, 2. Amalth. II. S. 259.

Vom Drechseln in Holz, *τορνεύειν*, *τορνοῦν*, tornare s. Schneider Lex. u. *τορεύω*. Tornus, *τορνευτήριον*, das Dreheisen, von Theodoros erfunden, §. 60.

---

2. Bildhauerei (sculptura).

309. Als das eigentliche Material für die Sculptur 1
wurde frühzeitig der feste und politurfähige Kalkstein, welchen man eben von diesem Glanze Marmor (*μάρμαρον* von *μαρμαίρω*) nannte, und zwar der weiße anerkannt, und in ganz Griechenland vor allen andern der Parische, wie hernach in Rom der von Luna gesucht. Indeß wur- 2
den für Werke minder sorgfältiger Kunst in Griechenland wie in Italien auch allerlei Tuffe angewandt: da- 3
gegen bunte Marmors, so wie andre colorirte Steinarten, erst im Römischen Kaiserreiche, besonders für die Darstellung Aegyptischer Gottheiten und barbarischer Könige, für angefügte Harnische und Bekleidungen u. dgl., beliebt wurden. Bewundernswürdig, ja räthselhaft, ist 4
die Vollendung der Arbeit an den spröden und widerstrebenden Massen des Porphyrs und Granits, wo vorn zugespitzte und immer neu geschärfte Pinkeisen den Stein bis zur erforderlichen Tiefe wegbohren, und hernach mühsames Reiben und Schleifen die glatte Fläche sehr allmählig zu Wege bringen mußte.

1. Caryophilus de marmoribus antiquis ist wenig brauchbar. Ferber Lettres mineralogiques sur l'Italie. Mongez im Dictionn. de l'antiquité de l'Encyclopédie. Hirt Amalth. I. S. 225. Clarac p. 165. — Marmor von Paros (λίθος Πάριος, λύγδινος), meist in kleinen Blökken, zum Theil in Höhlengängen (λυχνίτης) gebrochen, feinkörnig, von mildem Glanze, milchfarben, ins Gelbliche spielend. Pentbelischer, schiefriger Art, mit grünlichen Streifen (Dolomieu bei Millin Mon. inéd. II. p. 44.). Megarischer (vgl. §. 268, 1.), woraus die signa Megarica, Cic. ad Att. I, 8. Coralitischer, in Kleinasien, von reiner Weiße nach Plin. Onychit, Alabastrit. Lunense, Carrarischer (§. 268, 3), feinem Zucker ähnlich, oft bläulich gefleckt. M. salino, grobkörnig, nach Art des Salzes glänzend. M. cipollino mit Venen und Undulationen von grünem Talk.

2. Ein Silen von Poros (§. 268, 1) in Athen. In Peperin manche Municipal-Ehrenstatuen; fünf statuae togatae der Art in Dresden. In Kalkstein Viel in den Provinzen, in Deutschland, gearbeitet. Etruskische Sarkophage aus Kalktuf.

3. Schwarzer Marmor, nero antico, zu Isisbildern; der African. Fischer, die beiden Centauren des Capitol. Rother, rosso antico; manches gute Bildwerk, namentlich Bacchusköpfe, Satyrn, welche rothgefärbte Xoana (§. 69.) nachahmen; sonst Bekken, Badewannen. Gelber, giallo antico, wenig gebraucht. Porphyrstatuen seit Claudius in Rom, vgl. Visconti PCl. T. VI. p. 73. Granit von Ilva u. Igilium, von Philä, wo man um 200 n. Chr. viel davon brach (Letronne Recherches p. 360.), zu Bildwerken in Aegyptischem Styl. Breccia d'Egitto zu Schalen. Basanites, schwarz oder grünlich, aus Aegypten, zu Serapisbüsten u. dgl. Ueber sein Verhältniß zum Basalt Buttmann, Museum der Alterth.W. II. S. 57 ff. Alabaster (alabastrites) von Volaterrä §. 174, 3., von Aegypten (albâtre calcaire oriental).

1 310. Der Marmor verträgt dagegen ungeachtet seiner Härte, welche ganz besonders an ihm geschätzt wird, wegen der innigen Verschmelzung seiner Theile, den Angriff sehr verschiedner Instrumente, der Sägen, Bohrer, Feilen, Raspeln, welche mit dem vom Schlägel getriebenen Meißel zusammen das Meiste und Beste thun müssen.
2 Wenn der Künstler, was keineswegs immer geschah, nach einem genauen Modelle arbeitete: so bediente er sich,

wie der neuere, der Punkte, welche die Dimensionen nach 3
allen Seiten und Richtungen darstellen, und im Fortschritt der Arbeit beständig erneuert werden müssen. Zum 4
Abreiben der Statuen wandte man den Staub vom Naxischem Schleifstein, den Bimsstein und andre Mittel an; doch kömmt das dem Eindrucke schädliche Glänzendschleifen erst später vor; und an einigen vortrefflichen Statuen sieht man noch ganz die Züge des Eisens. Da- 5
gegen erhöhte man das Weiche und Fettige, welches die Oberfläche der Bildsäule an sich hatte, durch eine enkaustische Behandlung (κονίασις, circumlitio). Färbung 6
des Marmors, wie Hinzufügung metallner Theile, Attribute, erhielt sich das ganze Alterthum hindurch innerhalb gewisser Gränzen. Die Zusammenfügung verschied- 7
ner Blökke geschah so geschickt, daß der Wunsch monolither Colossalstatuen öfter wenigstens dem Scheine nach befriedigt wurde.

1. Ein alter Steinarbeiter mit Meißel und Schlägel auf dem Relief Winck. W. I. T. 11. Ficoroni Gemmae II, 5, 6. Grabstein des Eutropos bei Fabretti Inscr. p. 587. Instrumente in Pompeji gefunden. Die jetzt gebräuchlichen bei Clarac pl. 1. Von der Säge §. 269, 6., dem Bohrer §. 123, 1.

2. Von Pasiteles ist es etwas Besonderes, daß er nihil unquam fecit ante quam finxit; und aus dem freien und kühnen Verfahren der Alten erklären sich manche Unregelmäßigkeiten.

3. S. darüber Clarac p. 144. Daher die warzenförmigen Erhöhungen an manchen alten Statuen. S. Weber über die Colosse von M. Cavallo im Kunstbl. 1824. S. 374. In den Haaren eines Diskobols bei Guattani Mon. In. 1784. p. 9. sehen sie aus, wie Anfänge von Hörnchen.

4. Naxiae cotes. S. Dissen zu Pindar J. 5, 70. vgl. Hoeck Kreta I. S. 417., wo Naxos auf Kreta mit Recht als eine Erfindung dargestellt wird. Man nannte die Steine, woher sie auch kamen, von Kreta, Kypros und sonst, Naxische. Σμήχειν, στιλβοῦν ἀνδριάντας.

5. Qu. de Quincy Iup. Ol p. 44. Hirt S. 236. Epidermis der alten Statuen.

6. Von gemahlten Statuen §. 69. 90, 3. 118, 2. b. In Virgil's Catal., Aeneid. dedic., wird ein marmorner Amor mit buntem Flügelpaar und Köcher beschrieben. Ueber das *γράφειν ἀνδριάντας, τύπους,* Welcker Syll. Epigr. p. 161. (Doch sind bei Platon Sympos. 193 die *ἐν ταῖς στήλαις κατὰ γραφὴν ἐκτετυπωμένοι* deutlich Reliefs, und nichts weiter). Von Anfügungen aus Metall §. 84. 90, 2. 3. 117. 118, 2. b. 127, 3. 158, 2. Vergoldung der Haare (wie Anfügung goldner Bärte) war im Alterthum sehr gewöhnlich.

7. S. oben §. 156. 157. u. die Inschr. C. I. 10. *ταὐτοῦ λίθου εἰμ' ἀνδριὰς καὶ τὸ σφέλας.* — Stehen gelassne Marmorstücke als Stützen (puntelli) findet man am meisten bei Nachbildungen von Erzstatuen.

---

3. Arbeit in Metall und Elfenbein (*τορευτική*, caelatura).

1 **311.** Die Bearbeitung des Metalls mit scharfen Instrumenten, die Sculptur in Metall, ist es, was die
2 Alten Toreutik nennen. Doch vereinigt sich damit nach Erforderniß der Aufgabe bald ein theilweises Gießen in Formen, bald das Herausschlagen oder Treiben mit Bun-
3 zen. So arbeitete man Schilde und andre Waffenstücke, Wagenzierden, Candelaber, Gefäße, deren Silber-Reliefs (anaglypta) in spätern Zeiten oft beweglich waren und zum Schmuck verschiedner, auch goldner, Becher angewandt
4 werden konnten (emblemata, crustae). Der Ruhm der Meister in diesem Fache, die wüthende Begier der Römer nach solchem Besitz wird uns durch einzelne Reste
5 begreiflich. Außer dem Silber, dem Lieblingsmaterial der Toreutik wurde auch das Korinthische Erz auf diese Weise behandelt, so wie sich auch am Eisen die Hand der Cälatoren frühzeitig versuchte.

1. *Τορευτική* entspricht ganz der caelatura. Plin. XXXIII. Salmas. Exerc. Plin. p. 737. Heyne Antiq. Aufs. II. S. 127. Q. de Quincy Iup. Ol. p. 73. Eine Hauptstelle Quintil. II, 21.: Caelatura, quae auro, argento, aere, ferro opera efficit; nam sculptura etiam lignum, ebur, marmor, vitrum, gemmas, praeter ea quae supra dixi (aurum, arg. etc.) complectitur.

2. *Τορεύειν* — *χωνεύειν* — *ἐλαύνειν* (vgl. Creuzer Comm. Herod. p. 302., *ἐκκρούειν* §. 59. 2., *χαλκεύειν*, excudere, Quint. a. O.). Isidor Origg. XX, 4. Caelata vasa signis eminentibus intus extrave expressis a caelo, quod est genus ferramenti, quod vulgo cilionem vocant.

3. Loricae galeaeque aeneae caelatae opere Corinthio Cic. Verr. IV, 44. Vgl. über künstliche Waffenarbeit oben §. 58. 59. 116, 5. 173, 3. 240, 4. Bl. Caryophilus de Vet. Clypeis. Lugd. Bat. 1751. 4. Ueber Arbeit an Wagen §. 173, 3. Carrucae ex argento caelatae, Pl. XXXIII, 49. An Bechern unterscheidet, wie es scheint, Cic. Verr. IV, 23. die crustae a u t emblemata. Der caelator anaglyptarius in Inschriften macht in spätern Zeiten blos die Reliefs, der vascularius das Gefäß. (Der aurifex Schmuck; aurifices Liviae, Gori Columbar. n. 114 sqq).

4. S. von Gefäßarbeitern §. 60. 122, 7. 160, 2. 196, 2. 3. Von Mys (112, 1. 116, 5) sah man an einem Herakleotischen Skyphos die Eroberung Ilions nach Parrhasios Zeichnung. Solche Historien (argumenta) arbeiteten auch die wenig bekannten Kimon u. Athenokles, Athen. XI, 781.

5. An Korinthischen Erzvasen, scheint es, waren wohl Thierköpfe, Masken, Kränze u. dgl., aber keine historischen Reliefs angebracht. Die goldnen *κρατῆρες Κορινθιουργεῖς*, bei Ath. V. 199 e., hatten runde Figuren, *ζῷα περιφανῆ τετορευμένα*, auf dem Rande sitzend (ähnliche an Tripoden, Amalth. III. S. 29.), und Reliefs an Hals u. Bauch. An Glaukos *ὑποκρητηρίδιον* aus Eisen (§. 61.) waren Figuren, Insekten, Blätterwerk cälirt. Zu Kibyra in Kleinasien cälirte man das Eisen mit Leichtigkeit. Strab. XIII, 631.

Erhaltne Werke der Toreutik, an Waffen, Candelabern, Gefäßen (außer Nachbildungen in Marmor, welche den besten Begriff geben) §. 173, 3. 196, 3. 257, 4. Herrliches Bronze-

Relief bei Paramythia in Epeiros gefunden, stark herausgetriebne Figuren mit silbernen Zierathen ausgelegt, Aphrodite u. Anchises darstellend, in Hawkins Besitz, abgebildet in Tischbeins Homer H. VII. Sog. Schild des Scipio (Rückgabe der Chryseis), 1656 bei Avignon gefunden, von Silber, im Cabinet du Roi. Montfaucon IV, 23. Parma Woodwardiana, mit Brennus u. Camillus, beschrieben von H. Dodwell, unächt. Andres bei Hirt 1. S. 250.

1 312. Zur Toreutik gehört in den Werkstätten der Alten auch die Arbeit in Elfenbein, welches man das ganze Alterthum hindurch in Statuen, so wie an
2 allerlei Geräthen, mit Gold zu verbinden liebte. Die Alten erhielten theils aus Indien theils Africa Elephantenzähne von bedeutender Größe, durch deren Spaltung und Biegung (§. 113, 2.), eine verlorne aber im Alterthum sicher vorhandne Kunst, sie Platten von 15 bis 20 Zoll Breite gewinnen konnten. Nachdem nun bei der Arbeit einer Statue die Oberfläche des Modells so eingetheilt war, wie sie am besten in diesen Platten wiedergegeben werden konnte, wurden die einzelnen Theile durch das Sägen, Schaben und Feilen des Elfenbeins (nur für die Bearbeitung mit dem Meißel ist dieser Stoff zu elastisch) genau dargestellt, und hernach über einen Kern von Holz und Metallstäben, besonders mit Hülfe von Hausenblase, zusammengefügt. Doch bedurfte das Zusammenhalten der Elfenbeinstücke beständiger Sorgfalt; das Anfeuchten mit Oel (besonders oleum pissinum) trug am meisten zur Conservirung bei. Das Gold, welches Gewand und Haar darstellte, wurde getrieben und in dünnen Platten
3 aufgesetzt. Auf unsre Zeiten ist von Elfenbein, außer kleinen Geräthen, die Classe der Diptycha (Schreibtafeln mit Reliefs an der äußern Seite), aus dem spätern Römischen Reiche, gekommen; welche man in die Consularischen, von Magistraten beim Antritt des Amts verschenkten, uud Kirchlichen eintheilt.

1. S. oben §. 85, 1. 113, 2. 114. 115. 120, 2. 160, 1. 204, 5. vgl. 237. 240. Χρυσελεφαντήλεκτροι ἀσπίδες in

Syrakus, Plut. Timol. 31. Thüren des Athenentempels ebenda, §. 281, 5; die argumenta oder Darstellungen von Begebenheiten waren aus Elfenbein, das Andre aus Gold. Oefter Lyren aus Elfenbein und Gold. Von Kränzen aus Elfenbein, Gold und Corallen Pindar N. VII, 78. Dissen bei Böckh p. 435.

2. Die folgenden Sätze geben, beim Mangel der Zeugnisse, wenigstens die wahrscheinlichste Vorstellungsweise Q. de Quincy's, §. 113, 2. Von dem Elfenbein-Handel (besonders später von Adule, Plin. VI, 34) Schlegel Indische Biblioth. I. S. 134 ff. Hausenblase Aelian V. H. XVII, 32. Damophon verbindet die Theile des Olymp. Zeus wieder, Pauf. IV, 31, 5. Von dem Oel unter Andern Methodios bei Photios C. 234. p. 293 Bekk. Ueber den Kern dieser Bilder Lucian Gall. 24. Arnob. VI, 16. §. 214, 3. Die Dicke des Goldes an der Pallas (§. 113, 2.) kann nach Ausdehnung und Gewicht wenig über eine Linie betragen haben. Bredow zu Thukyd. II, 13.

3. Diptycha. Die erstern sind mit Consularbildern, der pompa circensis u. dgl., die zweiten mit biblischen Gegenständen geschmückt. Außer den elfenbeinernen gab es auch hölzerne, auch argentea caelata, wovon einige Reste. Auch triptycha, pentaptycha etc. Schriften von Salig, Leich, de diptychis, Donati de' dittici. Coste sur l'origine des Diptyques consulaires, Mag. enc. 1802. IV. p. 444. 1803. V. p. 419. Hauptwerk: Gori Thesaurus vett. Diptychorum consularium et ecclesiasticorum, opus posth. cum add. I. B. Passeri. Flor. 1759. 3 T. f. Einzelne von Fil. Buonarotti, Chph. Saxe, Hagenbuch, Mautour (Hist. de l'Ac. des Inscr. V. p. 300.) u. Aa. beschrieben. Das Paradies auf einer Elfenbeintafel, Grivaud de la Vinc. Ant. Gaul. pl. 28. Eins der schönsten Diptycha ist das Wiczay'sche, von R. Morghen gestochne, mit den Figuren von Asklepios u. Telesphoros, Hygieia u. Eros.

Anstatt Elfenbeins dienten auch Hippopotamos-Zähne Pauf. VIII, 46, 2. Schildpatt (chelyon) wurde besonders zu Leyern, Speisesofa's u. andern Geräthen gebraucht; es kam auch zum Theil von Adule. Pl. VI, 34. Perlemutter-Arbeiten Sueton Nero 31. In Bernstein (§. 56, 2.) hatte man Becher, Heliadum crustas (Juv. V, 40). Ἀθηνᾶ ἠλεκτρίνη in einer fibula, Heliodor III, 3.

---

4. Arbeit in Edelsteinen (scalptura).

1 313. Die Arbeit in Edelsteinen ist entweder **vertieft** (intaglio), oder **erhaben** (ectypa scalptura bei Plin., gemma-huia, camayeu, cameo). Bei jener wiegt der Zweck des Abdrucks (σφραγὶς) vor; hier herrscht
2 allein der zu schmücken. Für jene nahm man einfarbige, durchsichtige, aber auch fleckige, wolkige Steine, von eigentlichen Edelsteinen fast nur Amethyst und Hyacinth, dagegen viele halbedle Steine, besonders die mannigfachen Achate, den sehr beliebten Carneol, den Chalcedon,
3 auch das Plasma di Smeraldo. Für diese mehrfarbige Steine, wie die aus braunen und weißen Lagen (zonae) bestehenden Onyxe, und den eine dritte röthliche Lage hinzufügenden, häufig auch durch Betrug hervorgebrachten Sardonyx, nebst ähnlichen Steinarten, welche der Orientalische und Africanische Handel den Alten in jetzt ungekannter und wunderbarer Schönheit und Größe zuführte.

1. Der Abdruck, ἐκμαγεῖον, ἀποσφράγισμα, ἐκτύπωμα, auch σφραγὶς, in sigillaris creta, besonders Lemnischer, oder Wachs.

2. Die ardentes gemmae (carbunculi) widerstreben nach Pl. XXXVII, 30. der Arbeit hartnäckig, und kleben am Wachs. Dagegen eignen sich dazu die rothe sarda (offenbar Carneol), welche aus Kleinasien kam, und in Athen zu Menanders Zeit sehr gewöhnlich war, das grüne topazium (eadem sola nobilium limam sentit, ceterae Naxio et [ex?] cotibus poliuntur), der amethystus, der achates, der nach Plinius ehemals sehr angesehn war, aber damals seinen Ruhm verloren hatte (54); auch waren die chalcedonii ausgegangen. Der Smaragd der Alten ist der lauchgrüne Heliotrop, plasma di smeraldo, der besonders von den neuerlich wieder bearbeiteten Gruben zwischen Koptos u. Berenike kam. Pl. 17. Ritter Geogr. I. S. 675 ff. (1822).

3. Ψῆφος τῶν τριχρώμων, ἐρυθρὰ ἐπιπολῆς. Luc. dial. mer. IX, 2. Offenbar ein Sardonyx. Sardonyches ternis glutinantur gemmis; — aliunde nigro, al. candido, al. minio. Pl. 75. vgl. 23. Brückmann über den Sarder, Onyx u. Sardonyx. 1801

Nachtrag 1804. B. Köhler über den Sard, Onyx u. Sardonyx der Alten. Plinius nennnt 63. noch andre orientalische Steine von mehreren Farben, quae ad ectypas scalpturas aptantur. Ueber die Handelswege, auf denen jene wunderbar großen Onyxe nach dem Abendland kamen, Gr. Veltheim, Sammlung der Aufsätze II. S. 236. Böttiger Ueber die Aechtheit und das Vaterland der antiken Onyx-Kameen von außerordentlicher Größe. Lpz. 1796. Heeren Ideen I, 2. S. 211. Lucian de Syr. dea 32. erwähnt an der Bildsäule der Göttin viele Edelsteine, weiße, wasserfarbne, feurige, Sardonyxe (ὄνυχες Σαρδῷοι), Hyacinthe, Smaragde, welche Aegyptier, Inder, Aethiopen, Meder, Armenier u. Babylonier dahin bringen.

312. Was nunmehr die Art der Arbeit anlangt: 1
so wissen wir aus dem Alterthum nur so viel, daß, nachdem der Schleifer (politor) dem Stein eine ebne oder convexe Form, die man zu Siegelringen besonders liebte, gegeben hatte, der Steinschneider (scalptor, cavarius) ihn theils mit eisernen Instrumenten, welche mit Na- 2
xischem Staub und Oel bestrichen wurden, bald mit runden, bald mit spitzen und bohrerartigen, theils aber auch mit der in Eisen gefaßten Diamantenspitze angriff. Die Vorrich- 3
tung des Rades, wodurch die Instrumente in Bewegung gesetzt werden, während der Stein an sie angehalten wird, war wahrscheinlich im Alterthum ähnlich wie jetzt.

1. Λιθοτριβική u. Λιθουργική, Kunst des politor u. scalptor bei Lysias Fragm. περὶ τοῦ τύπου. Ueber die lateinischen Namen Salmas. Exc. Plin. p. 736. vgl. Sillig Cat. Art. p. VIII. oben §. 308, 1.

2. Pl. XXXVII, 76. Tanta differentia est, ut aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi retuso, verum omnes adamante: plurimum vero in his terebrarum proficit fervor. Das ferrum retusum ist wohl der Knopf, bouterolle, dessen runde Höhlungen man so viel auf orientalischen wie altgriechischen Gemmen sieht §. 97, 3. 238. — Der Naxische Staub, §. 310, 4. diente für das Schneiden und Schleifen nach Pl. XXXVI, 10. vgl. Theophr. de lap. §. 77. Von der σμύρις, Schmirgel, zum Schleifen Dioskorid. V, 165. Schneider ad Ecl. Phys. p. 120. u. im Lex. Von den Splittern der Ostracitis XXXVII,

65. Pl. XXXVII, 15.: Adamantem cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint; expetuntur a scalptoribus, nullam non duritiam ex facili cavantes, kann ich auch nur von der Diamantspitze verstehn. Ueber Stärkungsmittel der Augen bei solcher Arbeit Hirt Amalth. II. S. 12.

Ueber die Technik der alten Steinschneider: Mariette Traité des pierres gravées. Paris 1750. f. Natter Traité de la méthode ant. de graver en pierres fines comparée avec la méth. moderne. Lond. 1754. Lessing in den Antiqu. Briefen I. S. 103 ff. und in den Kollektaneen zur Literatur. Bd. I. II. Ramus von geschnittnen Steinen u. der Kunst selbige zu graviren. Kopenh. 1800. Hirt a. O.

1 315. Die zu Siegelringen bestimmten Steine ka-
men hierauf in die Hand des Goldschmieds (aurifex, com-
positor, annularius), welcher sie faßt, wobei die Form
2 der Schleuder (σφενδόνη) beliebt war. Obgleich beim
Siegelringe das Bild durchaus die Hauptsache ist: so
tritt doch bisweilen auch der Name hinzu: indem sicher-
lich ein in die Augen fallender Name immer eher auf den
Eigenthümer als auf den Künstler der Gemme bezogen
3 werden muß. Daß nicht blos Individuen, sondern auch
Staaten ihre Petschafte hatten, erklärt vielleicht die
große Uebereinstimmung mancher Gemmen mit Münzty-
4 pen. Die häufige Anwendung geschnittner Steine zur
Zier von Bechern und andern Geräthen hat sich in
das Mittelalter hinein fortgepflanzt; noch jetzt müssen
antike Gemmen zum Theil an Kirchengefäßen aufgesucht
5 werden. Von den ganz aus Gemmen geschnitt-
nen Gefäßen, welche sich der Reihe der großen Ka-
meen anschließen, hat sich manches durch Umfang und
Schwierigkeit der Arbeit bewundernswürdige Werk erhal-
ten: wenn auch keins davon den Zeiten eines reinen
Geschmacks, und einer ächthellenischer Kunstübung angehört.

1. U. a. Eurip. Hippol. 876 τύποι σφενδόνης χρυσηλάτου. — Alle Ringe waren zuerst Siegelringe (vgl. §. 97, 2.);

dann werden sie Schmuck und Ehrenzeichen, man trägt auch gern ungeschnittne, und bringt die geschnittnen überall sonst an. Kirchmann de annulis.

2. Ueber die Namen auf Gemmen v. Köhler in Bött. Arch. u. Kunst S. 22. Gewiß ist wohl, daß wenn der Künstler sich nannte, er es möglichst wenig auffallend that. Die Cataloge der Gemmenschneider, wovon der Visconti-Millinsche (Millin Introduction à l'étude des pierres gr. Par. 1797. 8) der reichste ist, gewähren daher sehr wenig für Kunsthistorie Brauchbares. Aus Plin. kennen wir, außer den §. 131. 200. Genannten, noch Apollonides u. Kronios; natürlich hat man diese auch auf Gemmen gebracht. Auf diesen kommen Aulos, Gnaios, Hyllos, Solon, Teukros am öftersten vor.

3. S. Facius Miscellen S. 72.

4. S. §. 131, 1. 161, 1. 207, 9. auch 298, 3. In Alexanders Persischer Beute waren, nach Parmenios Briefen (Ath. XI, 781.) ποτήρια λιθοκόλλητα von 56 Babyl. Talenten, 34 Minen Gewicht. Wie diese Schätze sich verbreiteten, zeigt Theophrasts (Char. 23) bravazzo, der auch λιθοκόλλητα ποτήρια von Alexanders Zug heimgebracht, und darum die Künstler in Asien für besser erklärt als die Europäischen. — Die Edelsteine vom Kasten der H. drei Könige herausg. Bonn 1781. — — Gemmen in fibulis (Spartian Hadr. 10.), an Schwertgriffen, Wehrgehenken.

5. §. 161, 3. Ob der ὄνυξ μέγας τραγελάφου πρια-[πίζοντος] in der Athen. Inschrift C. I. n. 150., vgl. Staatshaush. II. S. 304., auch als Gefäß (wo diese Figur in Hautrelief häufig war, Ath. p. 484.) zu denken ist? Mithridat (das Pontische Reich war der große Stapelplatz des Handels mit Edelsteinen) hatte nach Appian Mithr. 115. 2000 Becher von Onyx mit goldnen Einfassungen. — Berühmte Gefäße: Mantuanisches in Braunschweig mit Bacchisch-Cerealischen Scenen; Montfaucon II, 78. Eggeling Mysteria Cereris et Bacchi. 1682. Farnesische Schale aus Sardonyx, mit Darstellungen der Aegyptischen Landesnatur, Neapels Antiken S. 391. Coupe des Ptolemées oder Vase de Mithridate, im Cabinet du Roi zu Paris, mit sehr erhobnem Bildwerk, Schenktische u. Bacchische Masken darstellend, geschmückt. Montf. I, 167. (Köhler) Descr. d'un Vase de Sardonyx antique gravé en relief. St. Petersb. 1800. (hochzeitliche Gegenstände). — Große Kameen §. 161,

4. 200, 2. — — Statue des Nero aus Jaspis, der Arsinoe aus Smaragd. Plin.

Die Litteratur der Glyptographie geben Millin Introd. (sehr unvollständig) u. Murr Biblioth. Dactyliograph. Dresd. 1804. 8. Allgemeine Gemmensammlungen von Domen. de Rubeis (Aeneas Vicus inc.), Pet. Stephanonius (1627), Agostini (1657. 69.), de la Chausse (1700), P. A. Maffei u. Domen. de Rossi (4 V. 1707—9), Gravelle (1732. 37.), Ogle (1741), Monaldini u. Cassini (4T, f. 1781—97), Spilsbury (1785), Raponi (1786), u. Aa. Besondre Cabinette von Gorläus (zuerst 1601), Wilde (1703), Ebermayer (1720—22), Marlborough (1730), Odescalchi, §. 262, 4., Stosch, §. 264, 1., Zanetti (herausg. von A. Fr. Gori 1750), Smith (Dactyliotheca Smithiana mit Commentar von Gori. Ven. 1767. 2 T. f.), des Herzogs von Orleans (von La Chau und Le Blond. 1780. 84). Aus dem Cabinet du Roi zu Paris Caylus Recueil de 300 têtes u. Mariette's Recueil. 1750. Die Florentinischen in Gori's Mus. Florentinum und Wicar. Choix des pierres gravées du Cab. Imp. des Ant. representées en 40 pl. decr. et expl. par Eckhel. 1788. f. Cataloge der Crozatschen Sammlung von Mariette (1741), der Pariser, §. 262, 3., der K. Niederländischen, §. 265, 1. Russische Sammlung §. 265, 2. Fr. Ficoroni Gemmae litteratae et aliae a. N. Galeotti illustr. R. 1757. Werke von Stosch §. 264, 1. Bracci Commentaria de ant. scalptoribus, qui sua nomina inciderunt. 2 T. Text, 2 Kupfer. Flor. 1786. Bivenzio Gemme antiche inedite. R. 1807. 4. Millin Pierres gravées ined. Paris 1817. 8. Abdrücke von Lippert (zwei Sammlungen, zur ersten ein latein. Verzeichniß von Christ u. Lippert; zur zweiten: Lipperts Daktyliothek, nebst Supplement); von Dehn, beschr. von Fr. M. Dolce (E. Qu. Visconti) 1772.; von Tassie (Catalogue des empreintes de Tassie von Raspe 1792). Viel Einzelnes bei Montfaucon, Caylus, Visconti Iconographie u. s. w.

Victorius Dissert. Glyptogr. R. 1739. 4. Gori's Hist. Glyptographica, T. II. der Dact. Smith. Caylus, Mém. de l'Ac. des Inscr. XIX. p. 239. Christ super signis, in quibus manus agnosci antiquae in signis possint, Commtr. Lips. Litter. T. I. p. 64 sq. Christs Abhandl. von Zeune S. 263. Vorrede zur Daktyliothek des Richterschen Cabinets. Klotz Ueber den Nutzen u. Gebrauch der alten geschnittnen Steine. Altenb. 1768. G. A. Aldini Instituzioni Glittografiche.

Cesena 1785. Gurlitt Ueber die Gemmenkunde. Magdeb. 1798. 4.

---

5. Arbeit in Glas.

316. Das Glas wird an dieser Stelle um so pas- 1
sender erwähnt, da es bei den Aermeren den Edelstein des Siegelringes vertrat, und ebendarum Nachahmung der Gemmen und Kameen in Glaspasten schon im Alterthum sehr verbreitet war. Nach Plinius wurde es drei- 2
fach bearbeitet, theils geblasen, theils gedrechselt, theils cälirt; wovon das erste und dritte Verfahren auch vereinigt vorkommen. Obgleich den Alten völlig helles und 3
weißes Glas nichts weniger als unbekannt war: so zeigt sich doch überall bei ihnen eine Vorliebe für bunte, schillernde Farben. Man hatte auch schöne Becher und Scha- 4
len aus farbigem Glase, die zum Theil aus verschiedenfarbigen Gläsern, zum Theil aus Glas und Gold kunstreich zusammengefügt waren.

1. Σφραγῖδες ὑάλιναι in Athen, um Ol. 95. C. I. n. 150. Vitreae gemmae ex vulgi annulis Pl. vgl. Salmas. Exc. Plin. p. 769. Als Betrug bei Trebell. Gallien. 12. und bei Pl. oft. Die größe Glaspaste ist der Kameo im PioCl., der Triumph des Bacchus u. der Ceres, 16 ⨯ 10 Zoll. Vgl. Winck. W. III. S. 44 ff.

2. Pl. XXXVI, 66. Toreumata vitri, Martial XII, 74. XIV, 94. Die Barberinische, jetzt Portlands-Vase, im Britt. Museum ausgestellt, besteht aus einem blauen, durchsichtigen, u. einem weißen, opaken, Glasfluß, wovon der obere cälirt ist. Gr. Veltheim Aufsätze, Helmst. 1800. Wedgwood Description du Vase de Barberini. Lond. 1790. Archaeol. Brit. VIII, p. 307. 316. Millingen Un. mon. 1, p. 27.

3. Schöne reine Glasscheiben in Velleja u. Pompeji gefunden, nach Hirt auch specularia genannt, Gesch. III. S. 74. Von bunten Fenstern §. 320, 3. Bunte Glassiegel schon in Athen. Schil-

lerndes Glas *ἀλλάσσον*. Hadrian bei Vopiscus Saturn. 8. Ueber alte Glasfärberei Beckmann Beytr. zur Gesch. der Erfind. I. S. 373 ff.

4. Lesbische Becher aus purpurnem Glase, Ath. XI, 486. *Ὑάλινα διάχρυσα*, V, 199. Vasa vitrea diatreta Martial. Salmas. ad Vop. l. l. Schöne Schale aus dem Novaresischen, von schillernder Farbe, mit einem himmelblauen Netz umspannt, mit einer Inschrift aus grünem Glase. Winck. W. III. S. 293. Ein ähnliches Trinkglas des K. Maximian, weiß in einem Purpurnetz, in Straßburg gefunden. Kunstbl. 1826. S. 358. Ueber ein Gefäß von Populonia, worauf eine villa maritima vorgestellt, eine Schrift von Dom. Sestini. Trümmer in den Catacomben, Bosio I. p. 509. Buonarotti Osservazioni sopra alc. frammenti di vasi ant. di vetro ornati di figure, trovati ne cimiteri di Roma. Fir. 1716. — Einen Krater aus Bergkrystall mit Bildwerk beschreibt Achill. Tatius II, 3.

Ueber die murrhina vasa (seit Pompejus in Rom): Christ Disqu. de murrinis vet. L. 1743. 4. Von Veltheim über die vasa murrhina. Helmst. 1791. 8. Le Blond u. Larcher Mém. de l'Ac. des Inscr. XLIII, 217 sq. 228 sq. Mongez Mém. de l'Inst. nat. II. Litt. p. 133. Schneider Lex. s. v. *μόῤῥινα*. Roloff u. Buttmann Mus. der Alterth. W. II. S. 509. Mag. encyclop. 1808 Jul. Ruperti's farrago zu Juv. VI, 156. u. Aa. Minutoli GGA. 1818. S. 969. Abel-Rémusat Hist. de la ville de Khotan 1820.

---

6. Stempelschneidekunst.

1 317. Von der für die Geschichte des alten Handels und Verkehrs so wichtigen Münzkunde gehören nur die, zum Theil schon oben (§. 98. 132. 162. 176. 182. 196. 201. 204. 207.) gegebnen, Nachrichten über das Tech-
2 nische der Arbeit hierher, welches die Griechen, ungeachtet des geringen Ruhms, dessen diese Künstler grade in den Hauptorten der Kunst genossen, zur höchsten Vollendung brachten, so daß den Römern nur das Verfahren

des Prägens besser anzuordnen blieb. Obgleich nicht 2
blos im alten Italien das Gießen der Münzen erwähnt wird (§. 176. u. 306, 5.): so war doch das Prägen in Griechenland und dem spätern Rom das gewöhnliche; doch so daß man die Schrötlinge, d. h. die zum Ausprägen bestimmten Metallstücke, in Formen goß: gewöhnlich linsenförmig damit sie das oft sehr tief gravirte Gepräge desto besser tragen konnten. Die Stempel wurden wenigstens bisweilen aus gehärtetem Erz verfertigt.

1. Eckhel D. N. Prolegg. I. Hirt Amalth. II. S. 18. Stieglitz Einr. ant. Münzsamml. S. 13. 23. Archäol. Unterhalt. II. S. 47.

2. Münzmeister nennen sich, wenn nicht in Monogrammen, nur wenige: Neuantos auf M. von Kydonia, Kimon auf Syrakusischen (§. 132, 1.), Eukleides u. Aa. s. Wiener Jahrb. 1818, II. S. 124. Daß Athens M. so kunstlos, während die Makedonischen Alexanders so elegant, ist auch den Alten aufgefallen. Diogen. VII, 1, 19. Die schönen M. Arkadischer Städte (von Stymphalos, Pheneos u. a.) müssen vor Ol. 103. gesetzt werden, da wohl kein Museum eine M. von Megalopolis u. Messene hat die an Geist und Leben in der Behandlung mit jenen verglichen werden kann. So schnell war die Kunst hier gesunken.

3. Tresviri A. A. A. flando feriundo. Den Hauptapparat des Prägens sieht man auf einem Denar des Carisius, Ambos, Hammer, Zange. Die Matrix war ursprünglich am Hammer und Ambos (quadr. incusum). *Λίγδοι* von Thon u. Stein haben sich noch gefunden.

B. Zeichnung auf ebner Fläche.

a. Durch Auftrag von Farbenstoffen weicher und flüssiger Art.

1. Einfarbige Zeichnung und Mahlerei.

318. Die Alten waren im höchsten Grade auf zarte 1
und feinabgewogene Umrißzeichnung bedacht, und in ihren Schulen (§. 139, 3) wurden lange Vorübungen mit

dem Griffel (graphis) auf Wachstafeln, und mit dem Pinsel (penicillus) und einer Farbe auf Buchsbaumtafeln, bald mit schwarzer Farbe auf weiße, bald mit weißer auf schwarzgefärbte, für nöthig gehalten, ehe der Schüler den Pinsel in mehrere Farben tauchen durfte.

1. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 145 ff. Bloße Umrisse sind *μονόγραμμα* (dergleichen hatte man von Parrhasios); einfarbige Bilder auf einem verschiedenfarbigen Grund *μονοχρώματα*. *Λευκογραφεῖν εἰκόνα*, Arist. Poet. 6. Z. pinxit et monochromata ex albo Pl. Apellis monochromon (? Petron 84). Von Bildern en camayeu Bött. S. 170. Vgl. §. 210, 6.

---

2. Mahlerei mit Wasserfarben.

1 319. Bei dem Vorwalten der Zeichnung herrscht im Alterthum lange Zeit eine große Bescheidenheit im Farbengebrauch, und grade in um so höherm Maaße, je
2 schärfer und genauer die Zeichnung war. Selbst die ein blühendes Colorit liebende Jonische Schule (§. 137. 141, 1.) hielt bis auf Apelles hinab die sogenannten vier Farben fest; das heißt, vier Haupt-Farbenmateriale, welche aber ohne Zweifel sowohl selbst natürliche Varietäten hatten, als auch durch Mischung solche hervorbrachten; indem ein reiner Auftrag weniger Farben, wie er freilich in Aegypten (§. 231.), in den Etruskischen Hypogeen (§. 177, 4.), und auf Griechischen Vasen durchaus gefunden wird, sich mit den Angaben über die Wirkungen der Gemählde jener Griechischen Meister auf keinen Fall
3 vereinigen läßt. Neben diesen Hauptfarben, welche einem späteren Zeitalter als streng und herb erschienen (colores austeri), kamen allmählig immer mehr glänzende und
4 theuere Farbenmateriale (col. floridi) auf. Diese Farben zerließ man in Wasser, mit einem Zusatz von Leim oder Gummi (weder die Anwendung von Eiweiß noch Oel ist bei alten Gemälden nachweisbar); um sie mit

dem Pinsel, früher fast durchgängig auf Tafeln (am
liebsten von Lerchenholz), hernach gewöhnlicher auf den
sorgfältig bereiteten Anwurf der Wände (§. 209. 271.),
es sei auf den noch nassen, oder den schon getrockneten
Kalk (al fresco, a tempera), aufzutragen. Auch Lein=
wandgemählde kommen vor, wie Mahlerei auf Metall
(115, 2. 230, 4). Wie die Alten die harmonischen 5
Verhältnisse der Farben (harmoge) herauszufinden und
zu beobachten sehr bestrebt waren: so hatten sie für
das Maaß des Lichtes, welches das Bild im Ganzen
festhalten sollte, für die Einheit der gesammten Lichtwir=
kung, ein feines Auge; dies war der *τόνος* oder splen-
dor, welchen Apelles durch einen zugleich schützenden und
den schärferen Farbenreiz mildernden Ueberzug einer dünn
zerlassenen Schwärze (tenue atramentum) beförderte.
Im Ganzen wirkten Klima und Lebensansichten gleich=
mäßig dahin, den Alten ein heitres Colorit, mit ent=
schiednen Farbentönen, die sich in einem freundlichen Grund=
ton auflösten, lieb zu machen.

1. Dies Wagschalen=Verhältniß giebt Dionys. de Isaeo 4. ganz bestimmt an; die älteren Bilder sind *χρώμασι μὲν εἰργασμέναι ἁπλῶς καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς* u. s. w.; die spätern sind *εὔγραμμοι μὲν ἧττον*, aber haben Mannigfaltigkeit in Licht u. Schatten, und *ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχύν*.

2. Die vier Farben (nach Plin XXXV, 32. Plut. de def. orac. 47.): 1. Weiß, die Erde von Melos, *Μηλιάς*. Seltner Bleiweiß, cerussa. In Wandgemählden besonders das Paraetonium. 2. Roth, die rubrica aus Cappadocien, *Σινωπὶς* genannt. *Μίλτος*, minium hat mannigfache Bedeutungen. *Μίλτος* aus verbrannter *ὤχρα* soll nach Theophr. de lap. 95. Kydias, Ol. 104., zufällig entdeckt; nach Pl. 20. Nikias, Ol. 110, zuerst gebraucht haben, indem Plinius usta offenbar dasselbe ist. 3. Gelb, sil, *ὤχρα*, aus Attischen Silberbergwerken (Böckh, Schriften der Berl. Ak. 1815. S. 99), später besonders zu Lichtern gebraucht. Daneben das röthlich gelbe auripigmentum, *σανδα-*

ῥάκη, arsenicalisches Erz. 4. Schwarz (nebst Blau), atramenta, *μέλαν*, aus verbrannten Pflanzen, z. B. das *τρύγινον* aus Weintrebern. Elephantinon aus verbranntem Elfenbein brauchte Apelles.

3. Col. floridi (von den Bestellern der Gemählde geliefert, u. von den Mahlern oft gestohlen, Pl. XXXV, 12.): Chrysocolla, Grün aus Kupferbergwerken; purpurissum, eine Kreide mit dem Saft der Purpurschnekke gemischt; Indicum, Indigo, seit der Kaiserzeit in Rom bekannt (Beckmann Beiträge zur Gesch. der Erfind. IV. St. 4). Das caeruleum, die blaue Schmalte, aus Sand, Salpeter u. Kupfer, wurde in Alexandreia erfunden. Cinnabari bedeutet wirklichen, theils natürlichen theils künstlichen, Zinnober (Böckh a. O. S. 97), aber auch eine Indische Waare, angeblich aus Drachenblut. Den künstlichen bereitete zuerst der Athener Kallias um Ol. 93, 4.

Ueber die Farbenmateriale: Hirts (§. 74) Mém. IV. 1801. p. 171. Göthe's Farbenlehre, II. S. 54. über die alten Farben-Benennungen; S. 69 ff. hypothetische Geschichte des Colorits von H. M. Davy (chemische Untersuchungen) Transactions of the R. Society, 1815. Auszug in Gilberts Annalen der Physik, 1816 St. I, 1. Stieglitz Archäol. Unterhaltungen St. 1. —

4. Ueber die Tafelgemählde, auch auf ganzen Reihen von Tafeln, Böttiger S. 280; vgl. aber auch §. 209, 2. Die Staffelei *ὀκρίβας*, *κιλλίβας*. Pictura in tabula — in textili. Cic. Verr. IV, 1. vgl. §. 209, 9. — Die Alten kannten die Vortheile des al fresco wohl, Vitruv VII, 3. Pl. XXXV, 31. In Herculanum ist gewöhnlich die Grundfarbe al fresco, die übrigen a tempera.

5. Sehr wahrscheinlich wird in Göthe's Farbenl. II. S. 87. vermuthet, daß diese Lasurfarbe des Apelles aus Asphalt bereitet worden sei. Den *τόνος* kann ich indeß nach Pl. XXXV, 11. Ausdrücken — inter lumen et umbram — nur auf die Lichtwirkung, nicht auf den durchherrschenden Farbenton beziehn. Im Mahlen des Lichts sind den Alten weder kräftige Feuerscenen (wie der Brand des Skamandros, Philostr. I, 1.), noch mildere Effekte abzustreiten (wie z. B. das Pompejanische Bild, bei R. Rochette Mon. In. I, 9. ein angenehmes Dämmerlicht im Hintergrunde zeigt). Doch ist dergleichen auf alten Bildern selten.

Am genauesten analysirt ist die sog. Aldobrandinische Hochzeit (vgl. Echions nova nupta verecundia notabilis Pl. XXXV,

36, 9.) — 1606 auf dem Esquilin ausgegraben, leicht und dünn, aber mit sehr feinem Sinne für Harmonie und Bedeutung der Farben gemahlt, jetzt im Besitz von Vincego Nelli von Uebermahlung gereinigt. — Die Aldobrandinische Hochzeit, von Böttiger (antiquarisch) u. H. Meyer (artistisch). Dresden 1810. L. Biondi in den Diss. d. Acc. Arch. I. — Zur Litteratur der alten Mahlerei: Jo. Scheffer Graphice. Norimb. 1669. H. Junius de pictura veterum. Roterod. 1694. f. Die §. 74 genannten Schriften.

---

3. Enkaustische Mahlerei.

320. Ein sehr ausgebreiteter und besonders für Thier- 1
und Blumenstücke, wo Illusion mehr Hauptsache war als bei Götter- und Heroengemählden, angewandter Zweig der alten Mahlerei (§. 139. 140.) war die Enkaustik oder eingebrannte Mahlerei. Man unterschied drei 2
Arten: 1. Das bloße Einbrennen von Umrissen auf Elfenbeintafeln mit dem Griffel. 2. Das Auftragen von 3
Wachsfarben verschiedner Art auf Tafeln oder auf Wände mit Griffeln, womit ein völliges Einschmelzen derselben durch Feuer verbunden war (ceris pingere et picturam inurere). 3. Das Bemahlen der Schiffe mit Pinseln, 4
die in flüssiges, mit einer Art Pech vermischtes Wachs getaucht wurden, welches der Außenfläche der Schiffe nicht blos einen Schmuck sondern zugleich einen Schutz gegen das Meerwasser verschaffen sollte. Mit diesem geringen 5
Ergebnisse aus den Stellen der Alten müssen wir uns begnügen, da die Versuche, die verlorne Kunst der Enkaustik zu erneuern, bis jetzt noch kein erwünschtes Resultat gewährt zu haben scheinen.

2. Encausta pingendi duo fuisse genera antiquitus constat, cera, et in ebore (also ohne cera), cestro i. e. veruculo, donec classes pingi coepere. Pl. XXXV, 41.

3. Pausias et ceteri pictores eius generis loculatas magnas habent arculas, ubi discolores sunt cerae. Varro

de R. R. III, 17. Das Einbrennen ist aber die Hauptsache, wie schon der Ausdruck: *Νικίας ἐνέκαε*, beweist.

4. Schiffsmahlerei. §. 73. Inceramenta navium Liv. XXVIII, 45. *Κηρὸς* unter den Mitteln zum Schiffbau, Xenoph. RP. Athen. 2, 11. Von dem Pech Pl. XVI, 23. *Κηρογραφία* an dem Seeschiff Ptolemäos des IV., Ath. V. p. 204. Navis extrinsecus eleganter depicta, Apulej. Flor. p. 149. Wachsmahlerei wurde zeitig zum Schmuck der Architektur gebraucht; die Triglyphen wurden nach Vitruv IV, 2. cera caerulea gemahlt; auf dieselbe Weise wohl die Lacunarien, deren Figuren *κουρὰς*, *ἐγκουρὰς* hießen (Hesych.), schon vor Pausias. §. 140.

5. Caylus Mém. de l'Ac. des Inscr. XXVIII. p. 179. Walter Die wiederhergestellte Mahlerkunst der Alten. Die Farben. Ein Versuch über Technik alter u. neuer Mahlerei, von Roux. 1824. 8.

---

4. Vasenmahlerei.

1 321. Bei der Vasenmahlerei, diesem im Alterthum so wenig beachteten, und doch für uns so wichtigen Kunstzweige — weil keiner so wie dieser den lebendigen Künstlergeist veranschaulicht, der auch in den entlegnern Wohnsitzen des Griechischen Volks das handwerksmäßige Trei-
2 ben durchdrang und beseelte — verfuhr man, wenn man sorgfältiger verfuhr, so, daß man die schon einmal gebrannten Gefäße mit der gewöhnlich angewandten schwarzbraunen Farbe überfuhr, und dann noch einmal in eine
3 gelinde Hitze brachte. Diese schwarzbraune, spiegelnde Hauptfarbe scheint Asphalt in Naphtha aufgelöst gewesen zu sein; eine dünnere Auflösung desselben Stoffs ergab wahrscheinlich den mattglänzenden, hellbräunlichen Firniß, der an den nicht bemahlten Stellen allein die Farbe des Thons überzieht. Bunte Farben, an gegitterten Gewändern, Blumenarabesken u. dgl., sind erst ganz nach Vollendung des Brennens als Deckfarben auf-
4 gesetzt worden. Doch muß bei den sehr verschiednen Arten der sogenannten Etruskischen Vasen auch die techni-

sche Behandlung sehr verschieden gewesen sein. Man 5
findet auch, besonders in Attica, Gefäße, welche, ganz
nach Art der Wände, mit bunten Farben auf einer wei-
ßen Unterlage gemahlt sind.

1. Natürlich war dieser Künstlergeist nicht ohne Streben der Nachahmung, und auch in diesem Fache wurde zeitig viel copirt. Dabei muß man sich über den Zusammenhang sehr entfernter Gegenden verwundern, wie z. B. die Tödtung des Minotaur auf einer Attischen Vase, bei Burgon in London, grade so gezeichnet ist, wie auf der berühmten Sicilischen des Taleides bei Hope; und jetzt die Panathenaischen Preisgefäße genau imitirt in Masse in Südetrurien zum Vorschein kommen. Auch in dieser Classe gab es Mahler von einem gewissen Ruhm, die sich auf ihren Werken nennen durften, wie: Taleides, Asteas, Lasimos, Kalliphon, Euonymios, Chariton, Nikosthenes.

2. Daß die Gefäße, wenn man sie mahlt, nicht mehr weich waren, beweist besonders die Art der öfter vorkommenden eingeritzten Linien, wodurch der Mahler seine Hand bei einem sorgfältigeren Verfahren leitete (s. de Rossi in Millingens Coghill. p. IX), so wie das Körperliche der Farbe über der Oberfläche der Vase.

3. Nach Hausmann de confectione vasorum, Commentatt. S. Gott. rec. V. cl.. phys. p. 113. Vgl. Jorio sul metodo degli antichi nel dipingere i Vasi. Brocchi sulle vernici, Bibl. Ital. VI. p. 433. Der zuerst genannte Gelehrte spricht auch von dem technischen Zusammenhange der sog. Etruskischen mit den Germanisch-Slavischen Todtenurnen, denen ähnliche auch in Italien vorkommen, wie jetzt die Kollersche Sammlung zeigt.

4. Der Thon ist citronengelb bei den Vasen mit monstrosen Thieren, ledergelb oder bräunlich bei den gewöhnlichen Vasen des altgriechischen und schönen Styls; hellfarbig aber röthlich überstrichen bei den Vasen von Basilicata. Vgl. §. 177, 2. 257, 5. Die aufgetragne Farbe ist bei den im besten Styl gearbeiteten schwarz u. spiegelhell, bei schlechtern ohne Glanz. — Manche Gefäße Campaniens von vorzüglicher Arbeit sind ganz schwarz überstrichen.

5. Auf diesen weißen Vasen sieht man gewöhnlich nur noch leise Spuren, gleichsam die eben verschwindenden Umrisse der bunten Bilder, die sich darauf befanden. Ath. V, 200 b. spricht von mit Wachsfarben gemahlten Gefäßen in Alexandreia.

b. Zeichnung durch Zusammenfügung fester Stoffe, Mosaik.

1 322. Mosaik heißt im weitesten Sinne des Worts
eine Arbeit, welche durch Aneinanderfügung von harten
Körpern eine Zeichnung oder Mahlerei auf einer Fläche
2 hervorbringt. Dazu gehören folgende Arten: 1. Fußbö-
den, welche aus geometrisch zugeschnittnen und verkitteten
Scheiben verschiedenfarbiger Steine gebildet werden, pa-
3 vimenta sectilia. 2. Fenster aus verschiedenfarbigen
Glasscheiben, welche wenigstens dem spätern Alterthum
4 bekannt gewesen zu sein scheinen. 3. Fußböden, welche
mit kleinen Würfeln aus Steinen, die eine farbige Zeich-
nung bilden, belegt sind, dergleichen im Alterthum nicht
blos in Zimmern, auch in Höfen und Terrassen anstatt
des Pflasters gebräuchlich waren, pav. tesselata, litho-
strota, δάπεδα ἐν ἀβακίσκοις. Diese Art kam schon
in Hierons Schiffe zur Darstellung großer mythischer Sce-
5 nen angewandt und ausgebildet vor. 4. Die feinere
Mosaik, welche eigentlichen Gemählden möglichst nahe zu
kommen sucht, und mehr gefärbte Stifte aus Thon oder
lieber Glas anwendet, als das entweder auf wenige Far-
ben beschränkte oder sehr theure Material wirklicher Steine,
crustae vermiculatae, auch lithostrota genannt. Solche
Arbeiten finden sich da, wo sie zweckgemäß sind, an
Fußböden, wenigstens schon in Alexandrinischer Zeit, welcher
Periode Sosos des Pergameners Kehrichtzimmer (οἶκος
ἀσάρωτος) aus Thonwürfeln anzugehören scheint; Anwen-
dung von Glaswürfeln zur Zimmerverzierung kömmt erst
in der Kaiserzeit vor, in welcher diese Mosaik immer mehr ge-
sucht (§. 212.), auch auf Wände und Decken übertragen, und
in allen Provinzen geübt wurde (§. 262. 263.), daher
es auch jetzt an Denkmälern dieser Gattung, unter de-
nen einige vortrefflich zu nennen sind, keineswegs man-
6 gelt. 5. Zusammengeschmolzene Glasfäden, welche im
Durchschnitt immer dasselbe höchst zarte und glänzende
7 Bild geben. 6. In Metall oder einem andern harten

Stoffe werden Umrisse und vertiefte Flächen eingeschnitten und ein andres Metall oder Email hineingeschmolzen, so daß Bilder daraus hervorgehn, das sogenannte Niello. Wie diese Art Arbeit zunächst auf den Kupferstich 8
führt: so scheint auch eine gewisse Art desselben, ein leicht vervielfältigter Abdruck von Figuren, als eine vorübergehende Erscheinung dem Alterthum nicht unbekannt geblieben zu sein.

1. Ueber das pictum de Musivo (der Name zuerst bei Spartian Pescenn. 6. Trebell. XXX. 25.; offenbar von Museen) Ciampini, Furietti de musivis, Paciaudi de sacris christian. balneis, [Cam. Spreti Compendio istorico dell' arte di comporre i musaici. Rav. 1804. L. Bossi Lett. sui cubi di vetro opalizzanti degli antichi Musaici. Mil. 1809.]. Vermiglioli Lezioni I. p. 107. II. p. 280. Gurlitt Ueber die Mosaik. 1798. Hirt, Mém. de Berlin 1801. p. 151.

2. Dahin gehören auch die Lacedaemonii orbes, auf welche der übermüthige Reiche den gekosteten Wein sprützt, Juv. XI, 172., die parietes pretiosis orbibus refulgentes, Seneca Ep. 86. u. öfter, die gegen die Natur des Steins eingesetzten maculae, Pl. XXXV, 1. Die pav. sectilia waren oft der neuern Florentinischen Mosaik, lavoro di commesso, ähnlich.

3. Prudent. Peristeph. hymn. 12, 45. Doch ist die Stelle nicht ganz klar.

4. Ueber Hierons Schiff §. 152, 4.

5. Ueber Sosos Pl. XXXVI, 60. Andre asaroti oeci, Stat. Silv. I, 3, 55. asarotici lapilli, Sidon. Apoll. Carm. XXIII, 57. Den schönen Kantharus des Sosos mit den trinkenden und sich sonnenden Tauben ahmt, doch unvollkommen, die Mosaik aus V. Hadriani, M. Cap. IV, 69., nach. Ein andrer Künstler der Art Dioskorides von Samos auf zwei Pompejanischen Mosaiken, Winck. W. VI. S. 296. Die Mosaik aus Glaswürfeln bezeichnet Pl. XXXVI, 64. durch vitreae camerae; darauf geht Statius Sylv. I, 5, 42: effulgent camerae vario fastigia vitro. Berühmte Mosaiken: 1. die Pränestinische, eine naturhistorische und ethnographische Darstellung Aegyptens. Del. Ios. Sincerus, sc. Hieron. Frezza. 1721. Bei Bartoli Peintures ant. 34 vgl. Barthelemy Mém. de l'Ac. des Inscr.

xxx p. 503. [L. Cecconi Del pavimento in Mus. rinvenuto nel tempio della Fortuna Prenest. R. 1827, dagegen C. Fea L'Egitto conquistato dall' Imperatore Cesare Ott. Aug. sopra Cleopatra e M. Ant. rappr. nel Musaico di Palestrina]. 2. Die Capitolinische Mosaik mit dem spinnenden Herakles von Antium, M. Cap. IV, 19. 3. Die aus der Tiburtinischen Villa Hadrians mit dem Panther- und Kentaurenkampf, in aed. M. Marefusci. Savorelli del. Capellan sc. 4. Die Scenen der Tragödie und des Drama Satyr. im PCl. Millin Description d'une Mosaique antique du Musée PCl. 1819. f. 5. Die Musenköpfe und Circusspiele von Italica, von Laborde, §. 262, 4, genauer als irgend eine andre Mosaik bekannt gemacht. Andre PCl. VII, 46. 47. (alt?) sq. Christliche bei Ciampini I. c. 10. p. 78 sqq.

6. Winck. W. II. S. 40. Klaproth u. Minutoli über antike Glasmosaik. Berl. 1815.

7. Tb. Isiaca §. 230, 4. Fiorillo über Niello-Arbeiten, Kunstbl. 1825. N. 85 ff. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 35.

8. Kaum erlaubt Plinius Stelle XXXV, 2. von Varro's bildlich vervielfältigter, überallhin versandter Iconographie (munus etiam diis invidiosum) an etwas Anders zu denken als an abgedruckte Figuren

II. Optische Technik.

323. Der Künstler strebt, durch Formung des gegeb= 1
nen Stoffes oder durch Auftragung von Farben dem
Auge und dem Geiste des Beschauers den Schein und
die Vorstellung von Körpern zu gewähren, wie sie wirk=
lich und natürlich vorhanden sind. Am einfachsten erreicht 2
er dies durch eine völlige Nachbildung des Körpers in
runder Form (rondo bosso). Indessen macht auch
hiebei theils hohe Aufstellung, theils Colossalität des Bil=
des Veränderung der Form mit Rücksicht auf den Stand=
punkt des Beschauers, dessen Auge den Eindruck einer
natürlichen und wohlgestalten Form erhalten soll, nöthig;
auch wird der Künstler schon bei einzelnen Gestalten, noch
mehr aber bei Gruppen, häufig veranlaßt sein, seine
Composition für den Anblick von einer gewissen Stelle
aus einzurichten. Verwickelter wird die Aufgabe, wenn 3
die Naturformen, gleichsam auf eine Fläche zusammenge=
drückt (welches Verfahren immer in einer Unterordnung
der Plastik unter tektonische Zwecke seinen Grund hat),
sich in einem schwächeren Spiele von Licht und Schat=
ten zeigen sollen als es die runde Arbeit gewährt; wie
solches in den verschiednen Arten des Reliefs (§. 27)
der Fall ist. Ein völlig optisches Problem aber wird 4
die Aufgabe, wenn durch Farbenauftrag auf einer ebnen
Fläche eine Anschauung des Gegenstandes erreicht wer=
den soll, indem nur aus der Nachahmung der Lichter=
scheinungen an den runden Körpern, wie sie von einem
vorausgesetzten Standpunkte in bestimmten Lagen und
Verhältnissen der Körper sich darstellen, d. h. nur durch
Beobachtung der perspektivischen Gesetze, der Ein=
druck der Wirklichkeit hervorgebracht werden kann.

3. Die Alten scheinen in der Benennung der verschiednen Ar=
ten Relief keine ganz feste Terminologie gehabt zu haben. *Zωα*

περιφανῆ bedeutet bei Ath. v, 199 e. deutlich runde Figuren (ähnlich ξύλα περιφανῆ Klem. Protr. p. 29); dagegen bei demselben v, 205 c. Reliefs, offenbar Hautreliefs. Πρότυπα (πρόςτυπα Ath. v, 199 e.) und ἔκτυπα stehen sich bei Plin. xxxv, 43. als Hautrelief u. Basrelief entgegen, doch ist ἔκτυπα bei Pl. xxxvii, 63. u. Seneca de benef. iii, 26. im Allgemeinen Relief. Sonst sind τύπος, διατετυπωμένα §. 237, 1., ἐκτετυπωμένα ἐπὶ στήλῃ Paus. viii, 48, 3. u. ἐπειργασμένα übliche Ausdrücke für Relief. Vorspringende Thierköpfe sind πρόκροσσοι, προτομαί.

1 324. Wenn nun auch die alte Kunst nicht von der Auffassung des optischen Bildes, vielmehr durchaus von körperlicher Nachbildung ausging, und diese immer ihr Prinzip blieb (so daß das Relief statuarisch, und die Mahlerei zum großen Theile reliefartig behandelt wurde): so mangelte doch der Periode ihrer Vollendung die Beobachtung der perspektivischen Gesetze keineswegs; ebensowenig in der Plastik bei Colossalstatuen (§. 115, 2), als
2 in der Mahlerei, wo sich ein eigner Zweig perspektivischer Mahlerei, die Skenographie oder Skiagraphie (§. 107, 3. 136, 2. 163. 184, 2. 210.) ausbildete, bei welchem sogar, gegen den Geist des Alterthums im Ganzen, der Erreichung täuschender Effekte für fernstehende und wenig kunstverständige Betrachter die sorgfäl-
3 tigere und feinere Zeichnung aufgeopfert wurde. Im Allgemeinen aber galt den Alten höher, als die aus perspektivisch genauer Verkürzung und Verschränkung der Figuren hervorgehende Illusion, die völlige Darstellung der Formen in ihrer Schönheit und Bedeutsamkeit; wodurch die Ausübung und Entwickelung jener optischen Kenntnisse und Kunstfertigkeiten zwar nach Kunstzweigen und Zeiten verschieden, in Staffeleibildern weniger als in Reliefs und Vasen-Monochromen, in einem spätern luxuriirendem Zeitalter weniger als in frühern Zeiten, aber im Ganzen doch in einem weit höhern Grade als in der neuern, den umgekehrten Weg nehmenden Kunst-
4 entwickelung, bedingt und beschränkt wurde. Aus jenem Formensinne, welcher die Eurhythmie und abgewogne

Wohlgestalt mit Klarheit zu erkennen und in ihren Feinheiten zu genießen verlangt, folgt auch die (wenigstens den erhaltnen Wandmahlereien nach) geringe Rücksicht der Alten auf Luftperspektive, d. h. auf die durch die größre oder geringre Schicht von Luft, welche das optische Bild des Gegenstandes durchmißt, hervorgebrachte Verwischung der Umrisse und Verschmelzung der Farben, indem die alten Mahler offenbar die Gegenstände im Ganzen dem Auge nahe zu halten oder einen klaren Aether als Medium zu denken gewohnt waren.

2. Darüber Aristoteles Rhet. III, 12. Im Allgemeinen über Perspektive der Alten außer dem §. 107, 3. Angeführten Böttiger Archäol. der Mahl. S. 310. Catagrapha §. 90, 1. Von dem ambire se §. 138, 2.; dem ἔξεχον §. 141, 4.

3. Das Basrelief der Griechen geht im Ganzen von einer Durchschneidung der Figuren in rechte und linke Seite aus; und es bestätigt sich auch an den meisten Figuren am Fries des Parthenon, was Plato Sympos. p. 193 sagt, daß die ἐν ταῖς στήλαις (auf Grabsteinen) κατὰ γραφὴν (§. 310, 6) ἐκτετυπωμένοι durch die Nase mitten durchgesägt erschienen. In der Mahlerei dagegen, welche stärkere Verkürzung ausdrücken kann, habet speciem tota facies, Quint. II, 13. vgl. Pl. XXXV, 36, 14.

Zweiter Theil.

Von den Formen der alten Kunst.

I. Vom menschlichen Körper.*

A. Allgemeine Grundsätze.

1 325. Die Hauptform der alten Kunst ist der menschliche Körper. Der Menschenkörper erschien den alten Griechen als das nothwendige Correlat des Geistes, als
2 der natürliche und einzige Ausdruck dafür. Wenn ursprünglich die Auffassung der Naturereignisse und Localitäten, der menschlichen Zustände und Eigenschaften als göttlicher Personen zur Religion gehörte, und aus dem tiefsten Grunde der religiösen Vorstellungen des Alterthums hervorging: so war später, als diese religiöse Vorstellungsweise schon lange verschwunden war, die Darstellung aller dieser Gegenstände in menschlichen Gestalten reines Kunstbedürfniß geworden; und auch unabhängig von Cultus und Glauben erschuf die Kunst für sich, ihren innern Gesetzen folgend, eine unübersehbare Zahl von Ge-
3 stalten dieser Art. Bis in die späteste Zeit, selbst bis in die, wo eine fremdartige Religion der frühern Weltanschauung völlig ein Ende gemacht hatte, blieb es Grundsatz und Charakter der Griechischen Kunst, den Ort einer Handlung, die innern Antriebe, die befördernden und hemmenden Verhältnisse, persönlich in menschlicher Gestalt hinzustellen, und dagegen die äußre Naturerscheinung möglichst zusammengezogen, fast nur als Attribut dieser Gestalten zu behandeln.

2. S. unten: Gegenstände. Gottheiten des Orts, der Zeit, sittlicher Eigenschaften.

3. S. oben §. 214, 2.

326. Wird dies, wie es die Natur des Factums fordert, nicht als eine einzelne Aushülfe des Künstlers, sondern als ein allgemeiner und durchgängiger Grundsatz der antiken Kunst gefaßt: so können wir schon daraus das Hauptprinzip der Griechischen Kunst und eigentliche Grundgesetz der künstlerischen Thätigkeit im Alterthum kennen lernen. Gewiß war dies nicht ein Wiedergeben und unmittelbares Nachahmen des äußerlich Erfahrenen, Geschauten, des sogenannten Realen; sondern ein Schaffen von innen heraus, ein Erfassen des geistigen Lebens, und Abdrücken desselben in der damit natürlich verbundenen Form. Natürlich kann auch dies nicht stattfinden ohne liebevolle Nachahmung des sinnlich Erschauten; ja eben nur der innigsten und feurigsten Auffassung dieser Form, des menschlichen Körpers, erscheint sie als der allgemeine und erhabne Ausdruck eines Alles durchdringenden Lebens. Aber das Ziel dieser Nachahmung war nicht das Wiedergeben der einzelnen in die Erfahrung getretenen Erscheinung, sondern der Ausdruck von innrer Lebenskraft und geistigem Wesen. Eben deswegen tragen die Bildungen der Griechischen Kunst von Anfang an den Charakter einer gewissen Allgemeinheit, und das eigentliche Porträt tritt erst verhältnißmäßig spät ein.

4. Hierin ist der Orient ganz unter demselben Gesetz begriffen, wie das Griechische Alterthum, und die Kunst steht hier von individueller Nachahmung noch ferner, der Charakter der Formen ist ein noch allgemeinerer.

327. So wenig nun die Griechische Kunst in ihren besten und ächtesten Zeiten über den gegebnen Naturkörper hinaus Formen ersinnen zu können glaubte: eben so wenig glaubte sie in ihrer Hauptrichtung, denn es gab

zu allen Zeiten auch Nebenwege (s. z. B. §. 123.), das von der Gestalt aufnehmen zu müssen, was uns im Verhältniß zum innern Leben unwesentlich und als eine reine Zufälligkeit erscheint; obgleich es wahr ist, daß auch dies in seinem dunkeln Zusammenhange mit dem Gesammten einen besondern Reiz und eigenthümlichen Werth (den der
2 Individualisirung) haben kann. Dagegen entwickelten sich in den Griechischen Kunstschulen Formen, welche dem nationalen Sinn und Gefühl als die des vollendeten und ungestört entwickelten Organismus, als die wahrhaft gesunden erschienen, und darum im Allgemeinen der Darstellung eines höhern Lebens zum Grunde gelegt wurden
3 (die sogenannten Idealformen). Einfachheit und Großheit sind die Haupteigenschaft dieser Formen, woraus zwar keine Vernachlässigung der Details, aber eine Unterordnung der Nebenpartieen unter die Hauptformen hervorgeht, welche der ganzen Darstellung eine höhere Klar-
4 heit verleiht. Theils als natürliche Modificationen dieser Grundformen, theils auch als absichtliche Verbildungen erscheinen die verschiedenen Charaktere, welche das Leben in seinen mannigfachen Richtungen und Sei-
5 ten künstlerisch darstellen. Wenn es daher nöthig ist, auf der einen Seite die Formen kennen zu lernen, welche dem Griechischen Sinn als die allgemein richtigen erschienen: so kömmt eben so viel darauf an, sich der Bedeutung bewußt zu werden, welche der Grieche in der besondern Bildung eines jeden Theils wahrnahm.

3. Ueber diesen Grundsatz Eméric David Recherches sur l'art statuaire considérée chez les anciens et chez les modernes. Außer den Forderungen des Kunstwerks im Allgemeinen, welche auf Deutlichkeit und harmonisches Zusammenwirken gehn, kommen hier auch die besondern Forderungen des Stoffes in Anschlag. Der todte Stoff verträgt weniger Mannigfaltigkeit von Details, als der lebendige Körper zeigt; in eine starre spröde Masse übertragen erscheint Vieles störend und widrig, was im Leben vortheilhaft zum Ganzen wirkt. Vgl. §. 25, 1. Auch haben wohl verschiedne Stoffe verschiedne Gesetze; es scheint nach einigen Fragmenten, daß in Bronze die Alten mehr von den Adern und andern

leisen Hebungen und Senkungen der Oberfläche angaben als im Marmor.

B. Charakter und Schönheit der einzelnen Formen.

1. Studien der alten Künstler.

328. Obgleich in Griechenland selbst die Aerzte, wie 1
viel mehr die Künstler, von Leichensectionen durch eine unüberwindliche Scheu zurückgehalten wurden: so eigne- 2
ten sich dagegen die Griechischen Künstler durch die Gelegenheiten, welche das gewöhnliche Leben, besonders durch die gymnastischen Schulen und Spiele, darbot (und auch eigentliche Modelle fehlten ihnen nicht), bei einem hervorstechenden Talente der Auffassung, welches durch Uebung zu einem wunderbaren Grade gesteigert wurde, die lebendige, bewegte oder auf Bewegung hindeutende Menschengestalt unendlich genauer an, als es jemals durch anatomische Studien geschehen kann. Und wenn im Ein- 3
zelnen einige Unregelmäßigkeiten in ihren Arbeiten wahrzunehmen sind: so sind doch im Ganzen die Werke der Griechischen Kunst in demselben Grade genauer und treuer in der Darstellung der Natur, als sie den besten Zeiten näher stehn. Die Statuen von Parthenon zeigen darin die höchste Vollkommenheit; in manchen Werken Alexandrinischer Zeit wird die Kunst schon prunkend und gewissermaßen zudringlich; bei Römischen marmorariis ersetzt eine gewisse Schule, die sich nur an das Allgemeine hält, die Wärme und Unmittelbarkeit eigner Naturstudien. 4
Jene zu würdigen, vollkommen zu verstehn, ist auch das genaueste Studium der anatomischen Wissenschaft zu schwach, weil ihm die Anschauung des in der Fülle des Lebens und dem Feuer der Bewegung seine Herrlichkeit entfaltenden Körpers immer entgehn muß.

1. Kurt Sprengel Gesch. der Arzneikunde I. S. 456. vermuthet bei Aristoteles die ersten Zergliederungsversuche, und nimmt

dergleichen unter den Ptolemäern als sicher an, S. 524. (1821). Nach Andern secirte selbst Galen Affen und schloß daraus auf Menschen. Geschichte des os maxillare in Göthe's Morphologie. Vgl. Blumenbachs Vorlesung de veterum artificum anatomicae peritiae laude limitanda, celebranda vero eorum in charactere gentilitio exprimendo accuratione, GGA. 1823. S. 1241. Dagegen sucht Hirt, Schriften der Berl. Akad. 1820. Hist. Cl. S. 296., ein synchronistisches Verhältniß der Ausbildung der Zergliederungskunst (seit Alkmäon Ol. 70. ?) und der plastischen darzuthun.

2. Von den Agrigentinischen Jungfrauen (Krotoniatischen setzen Andre, weil das Bild sich bei Kroton befand) als Modellen der Helena des Zeuxis erzählen Viele. (Das Vereinigen getrennter Schönheiten schien den alten Kunstrichtern etwas keineswegs Unmögliches, s. Xenoph. Mem. Socr. III, 10. Arist. Pol. III, 6). Von der Theodote, ἡ τὸ κάλλος ἑαυτῆς ἐπέδειξεν, Xen. Mem. Socr. III, 11. Der Busen der Lais wurde von den Mahlern copirt, Athen. XIII, 588 d. Auch die Stelle Plut. Perikl. 13. deutet auf weibliche Modelle, die Phidias brauchte. Männliche kommen wohl nie vor; die Gymnastik gewährte natürlich viel schönere Entwickelungen männlicher Kraft und Schönheit, als die steifen Akte einer Akademie.

3. Ueber die Lebhaftigkeit und Begeisterung, mit der die Griechen körperliche Wohlgestalt auffaßten, und diesem Genusse nachtrachteten, hat Winckelmann IV S. 7 ff. die Hauptzüge aus den Alten gesammelt; doch sind noch einige Berichtigungen nöthig.

4. Das dem Archäologen Wesentlichste aus der Osteologie und Myologie bequem mitzutheilen, ist kein Buch geeigneter, als Jean-Galbert Salvage's Anatomie du Gladiateur combattant. Par. 1812. f. Am meisten kommen bei der Charakterisirung und detaillirten Beschreibung von Statuen in Betracht, am Rumpfe die Formen des musculus magnus pectoralis, rectus ventris, der m. serrati (dentelés), magni obliqui, magni dorsales, rhomboidei, magni u. medii glutei; am Halse und den Schultern der sterno-cleido-mastoides und trapezii, an den Armen des deltoides, biceps, triceps, longus supinator; an den Beinen des rectus anterior, internus et externus femoralis, biceps, der gemelli und des tendo Achillis.

2. Behandlung des Gesichts.

329. Der Grundsatz der alten Kunst, die Umriß- 1
Linien in einem möglichst einfachen Schwunge fortzufüh-
ren, wodurch jene hohe Einfalt und Großheit entsteht,
welche der alten Kunst besonders angehört, zeigt sich am
deutlichsten in dem Griechischen Profil der Götter- 2
und Heroengestalten, durch den ununterbrochenen Zug
der Stirn- und Nasenlinie und die dagegen stark zurück-
weichende Fläche, welche sich von dem Kinn über die
Wangen in einfacher und sanfter Ründung fortzieht.
Wenn dieses Profil sicher der schönen Natur entnommen, 3
und keine willkührliche Erfindung oder Zusammenfügung
verschiedenartiger Bestandtheile ist: so ist doch auch nicht
zu läugnen, daß plastische Bedürfnisse bei dessen Aufnahme
und Ausbildung einwirkten; indem namentlich der scharfe
Superciliarbogen und das starke Zurücktreten der Augen
und Wangen, welches in der Alexandrinischen Periode oft
übertrieben wurde, dazu da ist, eine das Leben des Au-
ges ersetzende Lichtwirkung hervorzubringen. Der Stirn, 4
welche in einem ununterbrochnen Bogen von den Haaren
eingefaßt wird, mißt der Griechische Nationalgeschmack
eine geringe Höhe zu, daher sie oft durch Binden ab-
sichtlich verkürzt wird; in der Regel in einer sanften Wöl-
bung vortretend, schwillt sie nur bei Charakteren von
ausnehmender Kraftfülle in mächtigen Protuberanzen über
dem innern Augenwinkel empor. Der feinabgewogne
Schwung des Superciliarbogens drückt auch an den Sta-
tuen, bei denen keine Augenbraunen angegeben wurden,
die schöne Form derselben aus (ὀφρύων τὸ εὔγραμμον
§. 127, 4). Die Normal-Nase, welche jene 5
grade Richtung und gewöhnlich einen scharf bezeichneten
flachen Rücken hat, liegt in der Mitte zwischen der Ad-
lersnase, dem γρυπὸν, und der aufgestülpten, gepletsch-
ten Nase, dem σιμόν. Letztres galt zwar im Ganzen
als häßlich, und wurde zu einer barbarischen Bildung
gerechnet; wie es indessen die Griechen auch als allge-

meine Eigenschaft der Kinder anerkannten, glaubten sie
darin eine naive Grazie und eine muthwillige Schalkheit
wahrzunehmen; das Geschlecht der Satyrn und Silenen
zeigt daher diese Nase bald in caricirter bald auch in
6 anmuthiger Ausbildung. Den Augen, diesem Licht-
punkte des Gesichts, vermochten die alten Künstler durch
stärkere Oeffnung und Wölbung Großheit, durch mehr
aufgezogene und eigengeformte Augenlieder das Schmach-
tende und Zärtliche, welches gewöhnlich ὑγρὸν heißt, zu
7 geben. Wir bemerken noch die Kürze der Oberlip-
pe, die feine Bildung derselben, die sanfte Oeffnung
des Mundes, welche bei allen Götterbildern der vol-
lendeten Kunst durch einen kräftigen Schatten das Ge-
sicht belebt, und oft sehr ausdrucksvoll wird; vor allen
aber das wesentlichste Merkmal ächtgriechischer Bildung,
das runde und großartig geformte Kinn, welchem ein
Grübchen nur sehr selten einem untergeordneten Reiz
8 mittheilt. Die schöne und feine Bildung der Ohren
findet überall statt, wo sie nicht, wie bei Athleten, von
häufigen Faustschlägen verschwollen (*ὦτα κατεαγὼς*)
gebildet werden.

1. S. darüber Winckelmann IV S. 53.

2. Winck. ebd. S. 182.

3. Ueber das Verhältniß des Griech. Profils (besonders des sog. angulus facialis) zur Natur Pet. Camper Ueber den natürl. Unterschied der Gesichtszüge des Menschen S. 63., welcher die Realität jenes Profils läugnet. Dagegen Eméric David Recherches sur l'art statuaire. Paris 1805. p. 469. Blumenbach Specimen historiae nat. antiquae artis opp. illustratae, Comtt. Soc. Gott. XVI. p. 179. Ch. Bell Essays on the anatomy and philosophy of expression. 2 ed. (1824.) Ess. 7. — Die Hauptstelle über die Griech. Nationalbildung, in welcher man auch das Griech. Profil erkennt, ist Adamantios Physiogn. c. 24. p. 412 Franz.: *Εἰ δέ τισι τὸ Ἑλληνικὸν καὶ Ἰωνικὸν γένος ἐφυλάχθη καθαρῶς, οὗτοί εἰσιν αὐτάρκως μεγάλοι ἄνδρες, εὐρύτεροι, ὄρθιοι, εὐπαγεῖς, λευκότεροι τὴν χρόαν, ξανθοί· σαρκὸς κρᾶσιν ἔχοντες με-*

τρίαν, εὐπαγεστέραν, σκέλη ὀρθὰ, ἄκρα εὐφυῆ· κεφαλὴν μέσην τὸ μέγεθος, περιαγῆ· τράχηλον εὔρωστον· τρίχωμα ὑπόξανθον, ἁπαλώτερον, οὖλον πράως· πρόσωπον τετράγωνον, χείλη λεπτὰ, ῥῖνα ὀρθήν· ὀφθαλμοὺς ὑγροὺς, χαροποὺς, γοργοὺς, φῶς πολὺ ἔχοντας ἐν αὐτοῖς· εὐοφθαλμότατον γὰρ πάντων ἐθνῶν τὸ Ἑλληνικόν (die ἑλίκωπες Ἀχαιοί Homers). Unter neuern Reisenden, welche die Schönheit der Griechen preisen, zeigt sich enthusiastischer als Andre Castellan Lettres sur la Morée T. III. p. 266.

4. Frons tenuis, brevis, minima, Winckelm. ebd. S. 183 ff.

5. Ῥὶς εὐθεῖα, ἔμμετρος, σύμμετρος, τετράγωνος (Philostrat Her. 2, 2. 10, 9.) s. Siebelis zu Winck. VIII. 185. Ῥὶς παρεκβεβηκυῖα τὴν εὐθύτητα τὴν καλλίστην, πρὸς τὸ γρυπὸν ἢ τὸ σιμόν. Arist. Polit. V, 7. — Die sog. Aristotelische Physiogn. p. 120 Fr. vergleicht das γρυπὸν mit dem Profil des Adlers, das ἐπίγρυπον mit dem des Raben. Eben so verhalten sich σιμὸς (repandus, supinus, resimus) und ἐπίσιμος. — Die σιμότεραι, ἀνάσιμοι, stehen den σεμναῖς entgegen, Arist. Ekkl. 617. 938. Der Neger sima nare, Martial. Die Kinder Arist. Problem. 34. Die Maske des Landmanns Pollux IV, 147. Σιμὰ γελᾶν, schalkhaft Winck. W. V. S. 581. Σιμὸς = σιλὸς, σιλλὸς, Σιληνός. Simula Σιληνὴ ac Σατύρα est, Lucrez IV, 1165. Der Liebende nennt nach Platon (Plutarch, Aristänetos) den σιμὸς ἐπίχαρις, wie den γρυπὸς βασιλικός. Als Satyrn ähnlich sind die σιμοὶ auch λαγνοί, Arist. Physiogn. p. 123. Vgl. Winck. W. V. S. 251. 579. VII. S. 93.

6. Ueber das ὑγρὸν Winck. IV. S. 114. VII. S. 120. Aphrodite hat es, §. 127, 4.; aber auch Alexander. S. §. 129, 4, auch Plut. Pompej. 2. Die Römer setzen paetus, suppaetulus dafür, wovon strabus, schielend, der Exceß ist. Von der spätern Arbeit der Augen §. 204, 2. Winckelm. IV. S. 201.

7. Ueber die νύμφη im Kinn Winckelm. IV. S. 208. Varro im Παπίας πάππος p. 297. Bip. u. Appulej. Flor. p. 128. rühmen die modica mento lacuna als Schönheit. Auch der gelasinus in den Wangen ziemt nur satyresken Schönheiten.

8. Darüber hat Winck. II. S. 432. IV. S. 210. Mon. ined. n. 62. zuerst Licht verbreitet. Visconti PioCl. T. VI. t. 11 p. 20. Vgl. die Abbildung solcher Ohren von einer Herakles-

Büste im Musée Napoléon T. IV, 70., u. in den Kupfern zu Winck. IV. T. 4., D. Ἀστοκάταξις, ὠτοθλαδίας.

1 330. Auch das **Haar** ist in der Griechischen Kunst charakteristisch und bedeutungsvoll. Denn wenn ein volles langgelocktes Haar in Griechenland (seit den Zeiten der „hauptumlockten Achäer„) das gewöhnliche war: so herrschte dagegen bei gymnastischen Epheben und Athleten die Sitte es kurzabgeschnitten zu tragen, und ein anliegendes, wenig gekraustes Lockenhaar bezeichnet in
2 der Kunst Figuren dieser Art. Bei sehr männlichen und kraftvollen Gestalten nimmt dies kurze Lockenhaar eine
3 straffere und krausere Gestalt an; dagegen ein sich mehr ausdehnendes, in langen Bogenlinien an Wange und Nacken herabringelndes Haar als Zeichen eines wei-
4 cheren und zarteren Charakters galt. Ein erhabnes und stolzes Selbstgefühl scheint bei den Griechen zum Merkmal einen Haarwuchs zu haben, der sich von dem Mittel der Stirn gleichsam emporbäumt, und in mächtigen
5 Bogen und Wellen nach beiden Seiten herabfällt. Die besondre Haartracht einzelner Götter und Heroen, welche im Ganzen sehr einfach ist, wird mitunter durch das Costüm verschiedener Völkerschaften, Alter und Stände bestimmt; immer aber ist in ächtgriechischer Zeit das Haar, wenn auch mit Sorgfalt und Zierlichkeit, doch
6 auf eine einfach gefällige Weise geordnet. Das Abscheeren des **Bartes**, das erst zu Alexanders Zeit aufkam und auch da vielen Widerspruch fand, unterscheidet
7 sehr bestimmt spätere Bildnisse von früheren. Die künstlerische Behandlung des Haars, welche in der Sculptur immer etwas Conventionelles hat, geht früher von dem allgemeinen Bemühen nach Regelmäßigkeit und Zierlichkeit, später von dem Streben aus, durch scharfe Absonderung der Massen ähnliche Lichtwirkungen, wie am wirklichen Haare, hervorzubringen.

1. Vgl. unten über die Haare von Hermes und Herakles. Das **kurze Ephebenhaar** hat darin seinen natürlichen Grund,

daß das im Knabenalter genährte Haar eben erst abgeschnitten ist. Es tritt dann an die Stelle der zierlichen Zöpfe (*κόννος*, *σκόλλυς*, im Ganzen *κῆπος*) die einfache Haartracht *σκαφίον* (vgl. Lucian Lexiph. 5. mit Thuk. II, 62. Schol. Arist. Vögel 806. Athen. XI, 494). Dazu kommen die gymnastischen Vortheile des kurzen Haars. *Ἐν χρῷ ἀποκεκαρμένος ὥσπερ οἱ σφόδρα ἀνδρώδεις τῶν ἀθλητῶν*, Lucian dial. mer. 5, 3. Die Palästra bei Philostr. Imagg. II, 32. hat kurzes Haar.

2. Unten: Ares. *Οὖλος, βλοσυρὸς τὸ εἶδος*, Poll. IV, 136.

3. Unten: Dionysos. Besonders Eurip. Bakch. 448: *πλόκαμός τε γάρ σου ταναὸς οὐ πάλης ὕπο* (nicht der Ringkampf hat es so lang und schlaff gemacht), *γένυν παρ' αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως.* *Τριχωμάτιον μαλακὸν τῷ σώματι συγκεκαθικὸς οὐκ ἐπισπερχές*, Arist. Physiogn. p. 38. *Τετανόθριξ.*

4. So bei Zeus. Solches Haar heißt *ἀνάσιμον* oder *ἀνάσιλλον τρίχωμα*, Poll. IV, 138. Schneider Lex. s. v., und gehört zum Ansehn des Löwen, Arist. Physiogn. 5. p. 81; bei dem Menschen bezeichnet es das *ἐλευθέριον*, ebd. 6. p. 151. — Von dem *ἀναχαιτίζειν τὴν κόμην* Pollux II, 25 u. unten Achill. Eben so ist die *ἀναστολὴ τῆς κόμης* unter den Kennzeichnen Alexanders. Plut. Pompej. 2. (relicina frons oben §. 129, 4.) Das Gegentheil ist *ἐπίσειστος*, wie der Thraso nach Poll. IV, 147.

5. Ausnahmen, wie die *κόραι* das Erechtheion §. 109, 4. erklären sich durch sich selbst. An diesen glaube ich auch die Form des *Κόρυμβος*, *κρωβύλος* oder *σκορπίος* deutlich wahrzunehmen (vgl. Winck. VII. S. 129. Nacke Choeril. p. 74. Thiersch Act. phil. Mon. III, 2. p. 273. Göttling Arist. Pol. p. 326.), einer Haarschleife über der Stirn, die, bei den älteren Athenern allgemein üblich, sich später besonders bei der Jugend erhielt, daher sie bei Apollon, Artemis, Eros gefunden wird. Die Lockenreihen über der Stirn in Statuen alten Styls scheinen die *προκόττα*, Poll. II, 29, zu sein. Das Hektorische Haar war vorn reichlich u. fiel in den Nacken (ebd.); das Theseische oder Abantische war vorn kurz abgeschnitten, Plut. Thes. 5. Schol. Il. II, 11. Ueber den Dorischen Haarbusch auf dem Scheitel des Vf. Dorier II. S. 270. Auf Sicilischen Münzen erscheinen oft sehr kunstreiche Haargeflechte an Frauenköpfen. Von späterer Geschmacklosigkeit §. 204, 3. 205, 2. Hadr. Junius de coma.

7. S. besonders Winck. W. IV. S. 219.

---

3. Behandlung des übrigen Körpers.

1 331. Von dem Kopf abwärts sind **Hals**, **Nacken**
und **Schultern** besonders geeignet, kräftige Bildungen
und gymnastisch ausgearbeitete Gestalten von weichlichern
2 zu unterscheiden; bei jenen sind der sternocleidoma-
stoides, trapezius und deltoides musculus von be-
deutendem Umfang und einer schwellenden Form, wie
ganz besonders bei dem stiernackigen Herakles; bei den
letztern dagegen ist der Hals länger, schmächtiger und
3 von einer gewissen schlaffen Beweglichkeit. Die männliche
Brust ist an den alten Statuen nicht besonders breit;
in der Bildung der weiblichen unterscheidet man, abge-
sehn von den Formen verschiedner Alter und Charaktere,
die mehr aus einer ebnen Fläche nach oben und einer
runden nach unten zusammengesetzte Form der frühern
Kunst von der runderen und mehr geblähten, die später
4 allgemein wurde. Die drei Einschnitte des musculus
rectus am **Bauche** sind, so wie die Hüftlinie, unter-
halb des rectus ventris und der magni obliqui, gern
5 mit einer besondern Schärfe bezeichnet. Bei der aus-
nehmenden Größe der musculi glutei in altgriechischen Re-
liefs und Vasengemählden wird man an Aristophanes
Darstellung der Jünglinge von altem Schrot und Korn er-
6 innert. Wie überall die großen Hauptmuskeln besonders
hervorgehoben und in ihrer Mächtigkeit dargestellt sind:
so zeigt sich dies auch an dem magnus internus (ἐπι-
γουνὶς) der Schenkel, dessen hervortretende Form für
7 männliche Bildungen charakteristisch ist. In den Knieen
zeiget sich besonders das Vermögen, zwischen zu scharfer
Bezeichnung der einzelnen Knochen und Theile und einer
oberflächlichen und unkundigen Behandlung derselben die
rechte Mitte zu finden.

1. Vortreffliche Bemerkungen für die Diagnose der Kunst, welche den Charakter aus den einzelnen Muskeln herausliest, geben

die alten Physiognomiker, besonders die Aristotelische, obgleich nicht ganz Aristotelische, Schrift. Wie trefflich ist im ἀνδρεῖος p. 35. Herakles geschildert: τρίχωμα σκληρόν (§. 330, 2,) — ὠμοπλάται πλατεῖαι καὶ διεστηκυῖαι, τράχηλος ἐῤῥωμένος, οὐ σφόδρα σαρκώδης, τὸ στῆθος σαρκῶδές τε καὶ πλατύ. ἰσχίον προσεσταλμένον· γαστροκνημίαι (musculi gemelli) κάτω προσεσπασμέναι. ὄμμα χαροπὸν οὔτε λίαν ἐπτυγμένον, οὔτε παντάπασι συμμῦον. Auch die von Neuern nicht unwitzig durchgeführte Vergleichung verschiedner Charaktere mit Thieren (Zeus Löwe, Herakles Stier u. s. w.) ist hier schon mit feinem Sinne durchgeführt.

2. Vom palästrischen Nacken Philostr. Heroika 19, 9. Das longum invalidi collum setzt den cervicibus Herculis entgegen Juven. III, 88. Ein solcher Hals ist gewöhnlich zu beweglich, wodurch der Weichling bezeichnet wird; der τράχηλος ἐπικεκλασμένος (Lukian), wovon κλασαυχενίζειν Plut. Alkib. 1. Der höchste Grad dieser laxa cervix (Pers. I, 98. vgl. Casaub.) ist das capita iactare der Mänaden. Entgegen stehn die cervices rigidae, das caput obstipum (Suet. Tib. 68. Pers. III, 80.), welches einen düstern und trotzigen Sinn mahlt.

5. Aristoph. Wolken 1011. ἕξεις ἀεὶ στῆθος λιπαρὸν, χροιὰν λαμπρὰν, ὤμους μεγάλους, πυγὴν μεγάλην.

6. Die ἐπιγουνὶς, welche Pollux II, 189. und Apollonius Lex. genau beschreiben, ist schon in der Odyssee Kriterion einer vollen Musculatur, weil sie, wenn man sich hoch schürzte, in ihrer Rundung hervortrat, wie besonders der von Schneider angeführte Heliodor zeigt.

7. Von schönen Händen u. Füßen Winck. IV. S. 223. ff.

---

4. Proportionen.

332. Die Grundsätze, welche die Alten in Betreff 1
der Proportionen, symmetria, befolgten — und wir wissen, daß dies ein Hauptgegenstand des künstlerischen Studiums war (§. 120. 129. 130.) — sind natürlich bei den mannigfachen Modificationen, welche die Anwendung auf die verschiedenen Alter, Geschlechter, Charaktere, herbeiführte, schwer aufzufinden und zu bestimmen. Auch 2

ist es völlig unmöglich die alten Kanones wieder aufzufinden, wenn man nicht die kürzeren, nach antikem Ausdruck quadratischen, Proportionen der frühern Kunst, welche mehr aus der Griechischen Nationalbildung (§. 329, 3.) geschöpft waren, von den svelteren der späteren Kunst, mehr aus künstlerischen Prinzipien und Absichten hervorgegangenen, unterscheidet, und die dazwischen stehenden
3 Mittelstufen (§. 130, 2.) nicht unberücksichtigt läßt. Während die Neueren die Kopfhöhe als Einheit zum Grunde legen, war bei den Alten die Fußlänge das übliche Maaß; dessen Verhältniß zur Gesammthöhe im Ganzen festgehalten wurde.

2. Frühere Messungen nach Statuen von Audran. Neuere, nach 42 Hauptstatuen, von Clarac im Musée de Sculpt. p. 194 sqq. mitgetheilt. Man nimmt dabei den Kopf als Einheit, und theilt ihn in Viertel: 1. vom Scheitel bis zu den Haarwurzeln über der Stirn; 2. bis zu der Nasenwurzel; 3. bis zu der Oberlippe; 4. bis zum Ende des Kinns. Aber 1 und besonders 2 sind schwächer als 3 u. 4. Vitruv, III, 1., erkennt 1, 2, 3, als gleich an, 4 ist bei ihm etwas geringer. Vgl. Winckelmann IV S. 167., welcher Mengs Ansichten mittheilt. Jedes Viertel theilt man hernach wieder in 12 Minuten. Ueber das Verhältniß der Gesammthöhe zu diesem modulus §. 130, 3. Drei Distanzen pflegen sich ungefähr gleich zu sein: 1. die von dem obern Anfang des Brustbeins bis zum Ende des abdomen, 2. die vom Nabel bis zum obern Anfang der Kniescheibe; 3. die von da bis auf die Sohlen. Doch bemerkt man darin folgenden Unterschied. Beim Borghesischen Achill (nach ältern Proportionen §. 130, 3.) sind sich 1. u. 2 gleich (2, 1, 7), 3 bedeutend kleiner (2, 0, 9.); beim Capitol. Faun dagegen und dem Coloss von M. Cavallo ist 2 bedeutend größer als 1, und 3 dagegen gleich 1. (Beim Faun ist 1 = 2, 1, 9. 2 = 2, 2, 9. 3 = 2, 1, 9; beim Coloss 1 = 2, 2, 5. 2 = 2, 2, 11. 3 = 2, 2, 5). Beim Farnes. Hercules wird 3 gleich 2 (1 = 2, 2, 5. 2 = 2, 2, 9. 3 = 2, 2, 9.); beim Belveder. Apoll steigt 3 über 2 (1 = 2, 1, 4. 2 = 2, 1, 5. 3 = 2, 1, 9.). Dies scheint also der Fortschritt der Kunst gewesen zu sein, daß von den angegebenen drei Distanzen die zweite gegen die erste, die dritte gegen die zweite heranwächst; mit andern Worten: daß die Figuren immer hochbeiniger werden. Bei Kindern bleibt aber immer 1 bedeutend grö-

ßer als 2. Sehr bemerkenswerth ist ferner, daß die ältern Statuen die Länge des Sternon [1] größer halten als die Distanz von Sternon bis zum Nabel [2] (der sog. Theseus vom Parth. hat 1 = 0, 3, 3. 2 = 0, 3, 1; der Borgh. Achill 1 = 0, 3, 5. 2 = 0, 3, 3.); die späteren dagegen das umgekehrte Verhältniß halten, was nach Arist. Physiogn. p. 58. ein Zeichen der ἀγαθοὶ φαγεῖν, (beim Farn. Herc. 1 = 0, 3, 6. 2 = 0, 3, 6½; beim Pariser Faun 1 = 0, 3, 2. 2 = 0, 3, 4.; Coloss von M. Cav. 1 = 0, 3, 1. 2 = 0, 3, 10; Apollo Belv. 1 = 0, 3, 0. 2 = 0, 3, 9.; Apollino 1 = 0, 2, 8. 2 = 0, 3, 8). Man sieht die Figuren werden auch immer langleibiger. Die größere Breite der Brust, von Sternum bis zum äußern Theil der Schulter gemessen, charakterisirt Helden, wie den Farn. Hercules (1, 1, 6.) u. den Coloss von M. Cav. (1, 1, 1.), gegen ungymnastische Figuren, wie den Faun in Paris (0, 3, 8.) und Frauen (Medic. Venus 1, 0, 0. Capitolinische 0, 3, 4.).

3. Winckelmanns Behauptung, daß der Fuß, bei schlankeren eben so wie bei gedrungenern Gestalten, immer im Ganzen $\frac{1}{6}$ der Gesammthöhe bleibe (IV. S. 173 vgl. Vitruv III, 1. IV, 1.), bestätigt sich in den meisten Fällen; wenigstens wird der Fuß gegen den Kopf größer, wenn die Figur schlanker. Der Fuß ist daher bei Achill Borgh. 1, 0, 9.; bei den Niobiden 1, 1, 2.; dem Coloss von M. Cav. 1, 1, 3.; Hercules 1, 1, 6. (vgl. oben §. 130, 3.), — im Ganzen bleibt er zwischen $\frac{1}{6}$ und $\frac{1}{7}$. Die Proportionen bei Vitruv III, 1. scheinen mir nicht mehr ganz die Polykletischen. Nach Vitruv ist die Höhe des Gesichts bis zu den Haarwurzeln $\frac{1}{10}$ der Gesammthöhe (eben so viel die palma); die Höhe des ganzen Kopfs von dem Kinn oder Genick an $\frac{1}{8}$; die Höhe vom obern Ende des Sternum bis zu den Haarwurzeln $\frac{1}{7}$, bis zum Scheitel $\frac{1}{6}$ (wie Hirt schreibt). Der Fuß ist $\frac{1}{6}$, die Brusthöhe $\frac{1}{6}$, der cubitus $\frac{1}{4}$. Der Nabel kömmt in das Centrum eines Kreises, welcher die Spitzen der ausgestreckten Füße und Hände umschreibt.

---

5. Colorit.

333. Auch durch das Colorit unterschieden die Alten 1
sehr bestimmt athletische Gestalten, welche mit Erzbildsäulen in der Farbe große Aehnlichkeit hatten, und zartere weibliche, oder auch jugendliche Bildungen des männli-

2 chen Geschlechts. Weiße Haut und blondes Lockenhaar
3 kömmt Jugendgöttern zu; die rothe Farbe bezeichnet Fülle von Säften, in welchem Sinne sie auch symbolisch angewandt wurde.

1. Ueber die Athletenfarbe §. 306, 2. Graeci colorati. Manil. IV, 720.

2. S. Pollux IV, 136. Die weißen sind bei Plato Staat V. p. 474. Göttersöhne, die μέλανες mannhaft. Von μελίχρως Jacobs zu Philostr. I, 4. Ueber Haarfarbe Winckelm. V. S. 179.

3. Oben §. 69. Daher ist die dem Hermes nachgebildete Maske des σφηνοπώγων bei Pollux IV, 138. roth, von blühendem Ansehn.

---

6. Vermischung menschlicher Bildung mit andern Formen.

1 334. Die Verbindung der menschlichen Gestalt mit thierischen Theilen beruhte — die Gattung der Arabeske ausgenommen, in denen eine fessellose Phantasie im Reiche der Gestalten frei umher spielt — bei den Griechen durchaus auf nationalen Vorstellungen; indem der Künstler Nichts thut, als daß er das noch unbestimmte, schwankende und überall mehr die innre Bedeutung festhaltende als äußerlich zu einer festen Form entwickelte Phantasiebild des Volkes auf eine bestimmte Weise ausprägte und
2 fortbildete. Dabei finden wir natürlich die der menschlichen Form in ihrer Bedeutungsfülle noch nicht mächtig gewordne Kunst der frühern Zeiten am meisten geneigt, Flügel anzufügen, und sonst die Menschengestalt symbolisch zu verbilden (wie der Kasten des Kypselos und die Etruskischen Kunstwerke beweisen), obgleich manche Combinationen auch erst in spätern Zeiten beliebt wurden.
3 Immer erscheint in einer combinirten Gestalt der menschliche Theil als der vornehmere; und wo die Sage oder Fabel ganz thierische Gestalten nennt, begnügt sich die Kunst oft durch geringe Anfügungen auf die Thiergestalt hinzudeuten.

1. Man thut gewiß Unrecht, wenn man hier die Künstler, wie Voß in den mythol. Briefen durchaus, als Neuerer ansieht; nur muß man überall darauf Rücksicht nehmen, daß, wo der Dichter Handlung, Thätigkeit beschreibt, der auf das Räumliche beschränkte Künstler ein sichtliches Mittel der Bezeichnung braucht, und daß, wo die Volksvorstellung unbestimmt und sich selbst dunkel ist, die Kunst durchaus eine feste klarbezeichnete Gestalt verlangt. Aber weder die Kentauren (φῆρες ὀρεσκῷοι) sind durch die Künstler thierischer (eher menschlicher) geworden; noch sind die Harpyien (die Raffenden, welche wie Windbraus erscheinen und verschwinden) je schöne Jungfrauen gewesen. Am seltsamsten ist es, wenn die Iris (Voß, Brief 22) nur bildlich, wegen der Eilfertigkeit ihres Ganges, goldgeflügelt heißen soll; als erhöhte das Gold der Flügel ihre Schnelligkeit.

2. Ich erinnere an die grade in der ältesten Kunst beliebten ithyphallischen Götter, die Gorgoköpfe, den vierhändigen Apollon Lakedämons u. dgl. Die geflügelte Athena-Nike auf der Burg von Athen (Ulpian zu Demosth. g. Timokr. p. 738. Corp. Inscr. n. 150. Eurip. Ion 460. 1545. vgl. Cic. N. D. III, 23.) war auch wahrscheinlich vorphidiassisch; man findet sie besonders auf Etruskischen Spiegeln wieder. Nach den Schol. Arist. Vög. 574. beflügelte Archennos (Ol. 55.) zuerst die Nike — frühere Nachrichten konnte man nicht wohl haben. Bei den Giganten ist indeß sicher die heroische Bildung die ältre, die durch die schlangenfüßige fast verdrängt worden ist.

3. In Sage und Poesie sind die Satyrn (τίτυροι, τράγοι) oft ganz Böcke, Dionysos und die Ströme ganz Stier, Io ganz Kuh, Aktäon Hirsch u. s. w.; die Kunst begnügt sich mit Anfügung von Hirsch- und Kuhhörnern. In gleichem Sinn werden bei Philostratos die Aesopischen Fabeln als Kinder mit Andeutungen der darin handelnden Thiere dargestellt, Thiersch in Schorns Kunstbl. 1827. N. 19.

Ueber Flügelfiguren Döring Comment. de alatis imaginibus u. Voß Myth. Br. B. II, welcher sie eintheilt in solche, die es durch körperliche Gewandheit, durch sittliche Flüchtigkeit, und durch Geisteserhebung sind, wozu noch die Reit- und Zugthiere der Götter kommen. Je mehr allegorisch die Figur, um desto leichter war die Anwendung der Beflügelung. Von den Wundergestalten der Griech. Kunst unten. Die Sphinx auf den Münzen von Chios (wahrscheinlich eine Andeutung der Sibylla) ist die Aegyptische, nur schlanker und beflügelt.

7. Der Körper und die Gesichtszüge in Bewegung.

1 335. Eben so wichtig, wie die bleibenden Formen,
welche den Charakter bestimmen, ist es natürlich, die
vorübergehenden Mienen und Geberden, welche den Aus-
druck hervorbringen, in ihrer Bedeutung kennen zu ler-
nen. Wenn hierin Vieles allgemein menschlich ist und
uns nothwendig erscheint: so ist Andres dagegen aus den
besondern Ansichten und Sitten der Nation abgeleitet,
positiver Art. Hier ist unendlich Viel, wie für den Künst-
ler am Leben, so nun wieder für die Wissenschaft an
2 den Kunstwerken, zu lernen, zu errathen. Im Gesicht
schien den Alten, außer den Augen, die Superciliarwöl-
bung, durch welche gewährt aber auch verneint wird
(κατανεύεται, ἀνανεύεται, annuitur, renuitur), be-
sonders für Ernst und Stolz, die Nase für Zorn und
3 Hohn bezeichnend. Die Lage des Arms über dem
Kopf bezeichnet Ruhe, noch tiefere wenn beide über den
4 Kopf geschlagen sind; eine gewisse Art den rechten Arm
auszustrecken und zu erheben bezeichnet im Allgemeinen
den Redner; auch der Adorirende, der Supplicirende, der
heftig Trauernde (κοπτόμενος, plangens) sind durch Arm-
5 und Handbewegung kenntlich. Das Ineinandergreifen
der Hände über dem Knie kann, nach Maßgabe der übri-
gen Haltung des Körpers, düstre Niedergeschlagenheit,
6 aber auch sich wiegende Behaglichkeit ausdrücken. Das
Ausstrecken der Hand mit nach oben gerichteter innrer
Fläche (χεὶρ ὑπτία) ist die Geberde des Empfangens;
7 mit umgedrehter des Schützens (ὑπερχείριος). Das
Wölben der Hand über den Augen bezeichnet den Hinaus-
schauenden oder eifrig Zuschauenden, es war eine in der
8 alten Tanzkunst und Plastik sehr beliebte Geberde. Das
Uebereinanderschlagen der Füße bei einer stehenden und
gestützten Lage scheint im Ganzen Ruhe und Festigkeit
zu bezeichnen. Den Schutzflehenden und Demüthigen
bezeichnet nicht blos das Niederwerfen, sondern auch schon

ein halbes Knieen. Selbst die oft unanständigen und obscönen Hohngeberden (sannae), an denen der Süden im Alterthum eben so reich war wie in neuerer Zeit, sind oft für das Verständniß von Kunstwerken wichtig. 9

2. Von den Augenbraunen Quintil. XI, 3. Ira contractis, tristitia deductis, hilaritas remissis ostenditur. Auf mürrischen Stolz deutet der Sprachgebrauch von supercilium selbst, so wie von ὀφρυοῦσθαι. Stolz bezeichnet besonders das ἀνασπᾶν, ἀνάγειν; das συνάγειν den φροντιστής. Poll. II, 49. Winck. W. IV. S. 404. Von der Nase Arist. Phys. p. 124.: οἷς οἱ μυκτῆρες ἀναπεπταμένοι (wie ein wenig bei Apoll von Belvedere) θυμώδεις. Aehnlich Polemon p. 299. Wird die Nase emporgerichtet und gerümpft, so erscheint sie als σιμή und bekommt dadurch den Ausdruck von Muthwillen (§. 329, 5); daher das διασιμοῦν, σιλλαίνειν, der nasus aduncus, excussus, nares uncae bei Horaz und Persius (Heindorf ad Sat. I, 6, 5.). Das Hindurchpressen des Athems durch die zusammengezogne Nase, μυχθίζειν, μυκτηρίζειν, bezeichnet den ärgsten Hohn, mit Wuth verbunden; es ist die sanna qua aer sorbetur, bei Juven. VI, 306 (vgl. Ruperti), die rugosa sanna Pers. V. 91. (vgl. Plum. Ich bemerke sehr beiläufig, daß Persius als Nachahmer von Sophron reich an solchen Zügen ist; er will mit aretalogischer mimicry vorgetragen werden). Pans Ziegennase ist der Sitz des χόλος, s. besonders Theokr. I, 18. οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται, und Philostr. II, 11. Der nasus ist überhaupt das kritische Glied.

3. Beispiele unter: Apollon, Dionysos, Ariadne, Hypnos, Herakles.

4. S. den sog. Germanicus §. 158, 3. u. die Darstellungen der allocutio auf Münzen u. in Statuen §. 199, 3. Vgl. Polyhymnia unter den Musen. Manus leviter pandata voventium Quintil. a. O. Λιπαρεῖν γυναικομίμοις ὑπτιάσμασιν χερῶν Aeschyl..

5. Raoul-Rochette Mon. inéd. I. p. 59. sucht diese Geberde überall als σχῆμα ἀνιωμένου (Paus. X, 31, 2.) zu erklären: was aber schwerlich angeht.

6. Aristoph. Ekkles. 782. von der erstern Geberde bei den Götterbildern. Χεῖρα ὑπερέχειν Homer. Hera Hypercheiria Paus. III, 13, 6. Apollon erscheint gegen Orest auf einer Vase ὑπερχείριος.

7. Ueber das ἀποσκοπεύειν, den visus umbratus (besonders bei Satyrn, Panen) Böttiger Archäol. der Mahl. S. 202. Welcker Zeitschr. 1, 32. zu Zoëga's Abh. S. 257. Nachtrag zur Tril. S. 141.

Erstaunenswürdiges von der Beredsamkeit der Hände im Alterthum erfahren wir durch Quintil. a. O. Auffallend ist, daß der habitus, qui esse in statuis pacificator solet, qui, inclinato in humerum dextrum capite, brachio ab aure protenso, manum infesto pollice (d. h. nach unten ausgestreckt) extendit (Quintil.) noch nicht an Statuen nachgewiesen worden ist.

8. Diese Stellung daher bei der Providentia, Securitas, Pax Augusta, Herausg. Winck. IV. S. 368. — Ueber die Stellung des ἱκέτης Thorlacius de vasculo ant. Programm von Copenhagen, 28. Jan. 1826., p. 15.

9. Ein Troer, der seine Landsleute, welche das hölzerne Pferd ziehn, durch den digitus infamis verhöhnt, Bartoli Ant. sepolcri t. 16. Die sanna mit der herausgestreckten Zunge (Pers. 1, 60) ist schon beim Gorgoneion eine Hauptsache.

II. Bekleidung des Körpers.

1. Allgemeine Grundsätze.

1 336. Daß der menschliche Körper, unmittelbar hingestellt, die Hauptform der bildenden Kunst geworden ist, bedarf eigentlich keiner Erklärung; der natürliche Körper ist es, und nicht irgend ein von menschlichen Sitten und Einrichtungen hinzugefügtes Anhängsel, welcher Geist und Leben unsern Augen sinnlich und anschaulich darstellt.
2 Indeß gehörte ein hellenischer Sinn dazu, um bis zu dem Punkt hindurchzudringen, wo die natürlichen Glieder als die edelste Tracht des Mannes erscheinen; die Gymnastik war es, die diesen Sinn besonders nährte, und deren höhern Zwecken frühzeitig alle unbequeme Scham aufge-
3 opfert wurde. An sie schloß sich die bildende Kunst an, während das Costüm der Bühne, von Dionysischen Prachtaufzügen ausgehend, grade den umgekehrten Weg

einschlug; daher man sich nie Bühnenscenen unmittelbar
nach Kunstvorstellungen und umgekehrt vorstellen darf.
So verbreitet jedoch das Gefühl und der Enthusiasmus 4
für die Schönheit des Körpers an sich war, und so sehr
die Künstler die Gelegenheit zu solcher Darstellung such-
ten: so selten wurde doch diese Gelegenheit willkührlich
herbeigeführt, so wenig riß sich der Künstler vom Leben
los, das auch in seiner geschichtlichen positiven Ausbildung,
mit seinen Sitten und Einrichtungen, bei der Bildung
der Kunstformen zum Grunde gelegt werden mußte. Die
Nacktheit bot sich als natürlich dar bei allen gymnasti-
schen und athletischen Figuren; von hier wurde sie mit
Leichtigkeit auf die männlichen Göttergestalten, die eine
altväterische Frömmigkeit sehr zierlich und weitläuftig be-
kleidet hatte, und auf Heroen, welche die ältre Kunst
in vollständiger Rüstung zeigte, übertragen, indem hier
die edelste Darstellung als die natürliche erschien. Unter- 5
kleider, welche die Gestalt am meisten verdecken, wurden
hier durchgängig entfernt, was um so leichter anging,
da in Griechenland nach alter Sitte Männer von gesun-
dem und kräftigem Körper im bloßen Oberkleid ohne Chi-
ton auszugehn pflegten: Götter und Heroen in Chitonen
sind daher in der ausgebildeten Griechischen Kunst höchst
selten zu finden. Das Obergewand aber wird in der 6
Kunst, wie im gewöhnlichen Leben, bei jeder lebendige-
ren Thätigkeit und Arbeit hinweggethan; stehende Göt-
tergestalten, welche man sich hülfreich herbeikommend,
kämpfend oder sonst wirksam dachte, konnten hiernach
ganz ohne Hülle erscheinen. Dagegen wird bei sitzenden
Statuen das Obergewand selten weggelassen, welches sich
dann um die Hüften zu legen pflegt; es bezeichnet Ruhe
und Unthätigkeit. Auf diese Weise wird das Gewand
bei ideellen Figuren selbst bedeutsam, und ein inhaltrei-
ches Attribut. Dabei liebt die alte Kunst eine zusam- 7
mengezogne und andeutende Behandlung; der Helm be-
deutet die ganze Rüstung, ein Stück Chlamys die ganze
Bekleidung des Epheben. Kinder nackt darzustellen, 8

war in allen Zeiten gewöhnlich: dagegen war die Entkleidung des ausgebildeten weiblichen Körpers in der Kunst lange unerhört, und bedurfte, als sie aufkam (§. 125, 3. 127, 4.), doch zuerst auch einer Anknüpfung an das Leben; man dachte stets dabei an das Bad, bis sich die Augen gewöhnten die Vorstellung auch ohne diese
9 Rechtfertigung hinzunehmen. Die Porträtstatue behält die Tracht des Lebens, wenn sie nicht, durch Heroisirung oder Vergöttlichung der Gestalt, auch hierin über das gemeine Bedürfniß hinausgehoben wird.

1. Dieser Paragraph behandelt denselben Gegenstand, wie Hirts Abhandlung „Ueber die Bildung des Nackten bei den Alten„ Schriften der Berl. Akad. 1820.; aber versucht die Aufgabe anders zu lösen.

2. Die völlige Nacktheit kam zuerst bei den gymnischen Uebungen in Kreta und Lakedämon auf. Olympias 15 verliert Orsippos von Megara im Stadion zu Olympia die Binde durch Zufall und wird dadurch Sieger; Akanthos von Lakedämon tritt nun im Diaulos gleich von Anfang nackt auf, und für die Läufer ward es nun Gesetz. Bei andern Athleten aber war die völlige Nacktheit noch nicht lange vor Thukydides aufgekommen. So stellt die Sache am richtigsten Böckh dar, C. I. p. 554. Bei den Barbaren, besonders Asiens, blieb der Gürtel; hier war es auch für Männer schimpflich nackt gesehen zu werden (Herod. 1, 10.); wovon man noch die Spur in den Götterbildern der Kleinasiatischen Kaisermünzen sieht, welche meist stärker bekleidet sind als die Griechischen.

3. Die Bühnentracht geht, wie Pollux und die PioClementinische Mosaik zeigt, von den bunten Röcken (ποικίλοις) der Dionysischen Züge aus. Die Volksvorstellung wird oft mehr von der bildenden, bisweilen aber auch von der Bühne aus bestimmt; Dionysos denkt sich der Grieche nicht leicht ohne Safrangewand und Purpurmantel.

5. S. über das Ausgehn im bloßen Himation bei den jüngern Männern in Sparta und Kreta des Vf. Dorier II. S. 268. Von Sokrates, Phokion ist gleiche Einfachheit der Sitte bekannt.

6. Wie man im Leben den im bloßen Chiton γυμνὸς nennt: so stellt die Kunst, welche den Chiton mit Idealgestalten nicht vereinigen kann, einen solchen wirklich als γυμνὸς dar.

8. Die bekleideten Chariten des Sokrates sind oft besprochen worden. Ob aber wohl dies sehr vorzügliche Werk (unter den ersten Werken der Sculptur, nach Plin. XXXVI, 4, 10.) wirklich von Sophroniskos Sohn herrührte, der es doch schwerlich so weit in der Kunst gebracht? Dem Pausanias sagten es die Athener so; Plinius weiß aber offenbar davon noch Nichts.

---

2. Männerkleider.

337. Das Griechische Volk charakterisirt sich (im 1
Gegensatz zu allen alten nnd neuen Barbaren) als das eigentliche Kunstvolk auch durch die große Einfachheit und Simplicität der Gewänder. Alles zerfällt in ἐνδύματα, d. h. übergezogne, und ἐπιβλήματα, umgelegte. Der männliche Chiton ist ein wollnes, ur- 2
sprünglich ärmelloses Hemde; nur der Jonische, der vor der Zeit des Peloponnesischen Krieges auch in Athen getragen wurde, war von Leinwand, faltenreich und lang; er bildete den Uebergang zu den Lydischen Gewändern, welche zu dem Dionysischen Festgepränge gehörten. Verschiedne 3
Stände haben den Chiton von verschiednem Zuschnitt; seinen Charakter erhält er aber noch mehr durch die Art der Gürtung. Das Himation ist ein viereckiges 4
großes Tuch, welches regelmäßig von dem linken Arme aus, der es festhält, über den Rücken, und alsdann über den rechten Arm hinweg, oder auch unter demselben durch, nach dem linken Arme hin herumgezogen wird. Noch mehr wie an der Gürtung des Chiton, erkannte 5
man an der Art des Umlegens des Himations die gute Erziehung des Freigebornen und die mannigfachen Charaktere des Lebens. Wesentlich verschieden von bei- 6
den Kleidungsstücken ist die Chlamys, auch die Thessalischen Fittige genannt, die Nationaltracht des Illyrischen und benachbarten Nordens, welche in Griechenland besonders von Reutern und Epheben angenommen wurde; ein Mantelkragen, der mit einer Schnalle oder Spange

(περόνη, πόρπη) über der rechten Schulter befestigt wurde, und mit zwei verlängerten Zipfeln längs der Schenkel herabfiel, häufig mit Purpur und Gold auf eine reiche und glänzende Weise ausgestattet.

1. Hauptquellen über das alte Costüm: Pollux IV u. VII. Nonius de vestimentis. Die älteren Sammlungen von Octav. Ferrarius und Rubenius de re vestiaria (im Thes. Ant. Rom. VI) u. Riccius de veterum vestibus reliquoque corporis ornatu sind ohne viel Rücksicht auf die Kunst angestellt. Montfaucon Ant. expl. III, 1. Winckelm. W. V, 1 ff. Hauptverdienste hat Böttiger (Vasengemählde; Raub der Cassandra; Furienmaske; Archäologie der Mahlerei S. 210 ff.; Sabina). Mongez sur les vêtemens des anciens, Mém. de l'Institut Royal T. IV sq. Die Werke über das Costüm von Lens Le costume des peuples de l'antiquité. Liège 1776., Rocheggiani Raccolta di costumi 2 B. queerfolio, Dandre Bardon Costumes des anc. peuples, Willemin, Malliot, Martin, Rob. von Spalart, Dom. Pronti, sind sämmtlich sehr unzuverlässig, und wenig für wissenschaftliche Zwecke gearbeitet.

2. Das Geschichtliche über den Jonischen Chiton des Vf. Minerva Pol. p. 41. Der Lydische Chiton ποδήρης ist die βασσάρα nach Pollux. Ueber die Dionysischen ποικίλα und ἀνθινὰ Welcker ad Theogn. p. LXXXIX. Vgl. unten Dionysos. Die Pythische Stola hat mit der Dionysischen Tracht viel ähnliches; ohne Zweifel wirkten Asiatische Musiker, wie Olympos, auf die Ausbildung dieser Tracht ein. Dazu gehören u. a. die χειρίδες, Aermel, mit dem Randstreifen ὄχθοιβος (Etym. M. ἐγκόμβωμα. C. I. 150).

3. Ὀρθοστάδιος Chiton der Priester, ungegürtet. Die Exomis, bei Handwerkern, wo sie zugleich das Himation vertritt (Etym. M. Hesych), läßt die rechte Schulter nebst Arm frei (Hephästos). Dasselbe ist der Sklavenchiton ἑτερομάσχαλος. Das Gegentheil ist der ἀμφιμάσχαλος, welcher den Körper warm hält (Aristoph. Ritter 882). Bei Gellius VII, 12. steht die Exomis dem χιτὼν χειριδωτὸς entgegen. Der kurze militärische Chiton, bis zum μέσος μηρὸς, von Linnen, ist die κυπασσίς (Pollux), man sieht ihn oft auf Vasengemählden, aber auch z. B. an den Aeginetischen Statuen. Die διφθέρα aus gegerbtem Fell, die σισύρα aus Ziegenpelz, die ähnlich beschaffne βαίτη, die κατωνάκη mit dem Vorstoß oder Ansatz aus Fellen, sind Bauern- und Hirtenkleider. — Die cinctura der tunica,

ohne latus clavus, bestimmt Quintil. XI, 3. so, daß sie vorn etwas über die Kniee, hinten ad medios poplites reiche; nam infra mulierum est, supra centurionum. Grade eben so dachten die Griechen.

4. Das ἱμάτιον, ἱμάτιον Ἑλληνικόν (Lucian de merc. cond. 25.), pallium Graecanicum (Sueton Dom. 4.), heißt im Gegensatz der Toga τετράγωνον, quadratum. S. bes. Athen. V. p. 213 b. vgl. die Herausg. Winckelm. V. S. 342. Entgegenstehen einander die kurzen rauhen τρίβωνες, τριβώνια, βραχεῖαι ἀναβολαί der Spartiaten (Amalth. III. S. 37.), der ärmern Athener, Lakonizonten, Philosophen (Jacobs zu Philostr. Imagg. I, 16. p. 304); und die Chläna, welche eine Art des Himation, auch viereckig (s. Dorier II. S. 266. adde Schol. Il. II, 183), aber besonders weich, wollig und wärmend war. Noch delicater ist die χλανίς. Eine Art der Chläna war nach Aristoph. die καυνάκη.

5. Die Hellenen ἀμπισχνοῦνται ἐπὶ δεξιά, d. h. auf die im Text beschriebene Weise, die Thraker ἐπ' ἀριστερά, Arist. Wesp. 1568. mit den Schol. Ἀναβάλλεσθαι ἐπιδέξια ἐλευθερίως Plato Theätet p. 165 e. Athen. I. p. 21. Das Gewand muß dabei wenigstens von der Brust bis zum Knie reichen; dies gehört zur εὐσχημοσύνη der ἀναβολή, worüber besonders Böttiger Arch. der Malerei S. 211. Vasengemählde I, 2. S. 52 ff. Von der Dorischen, auch altrömischen Sitte, des cohibere brachia bei den jungen Männern (die Mantelfiguren der Vasengemählde) auch Dorier II. S. 268. vgl. Suidas s. v. ἔφηβος. Ueber die Redner §. 103, 4.

6. Ueber die Herkunft der Chlamys, ἄλληξ, allicula, Dorier II. S. 266. Eine Zubehör derselben ist die περόνη, fibula, die in der Anth. Pal. VI, 282 δίβολος ist, mit zwei Spitzen oder Nadeln. Eigentlich ist περόνη die Nadel selbst, πόρπη der Ring, mit dem jene zusammen die Schnalle bildet. Wird die περόνη gelöst, so legt sich die Chlamys natürlich ganz um den linken Arm, wie so oft bei Hermes. Auch kann sie diesem als eine Art Schild dienen, wie Poseidon auf numis incusis (§. 98.) von Poseidonia chlamyde clupeat brachium (Pacuvius. vgl. Cäsar B. G. I, 75). Auf diese Art trugen Jäger auf der Bühne die ἐφαπτίς, nach Pollux.

338. Hüte gehörten im Alterthum nicht zu der 1
gewöhnlichen Tracht des Lebens in den Städten; sie be-

zeichnen ländliche, ritterliche, mitunter kriegerische Beschäftigungen; wie die κυνέη, die in Böotien eine tannzapfenförmige', in Thessalien eine mehr schirmförmige Gestalt hatte, der Arkadische Hut mit sehr großer flacher Krämpe, der besonders von Reutern getragne Petasos von der Form einer umgekehrten Dolde, die Kausia, welche eine sehr breite Krämpe und einen sehr niedrigen Kopf hatte, und zur Makedonischen, Aetolischen, Illyrischen, auch
2 wohl Thessalischen Tracht gehörte. Noch bemerken wir die halbeiförmige, in Samothrake bedeutungsvoll gedeutete, Schiffermütze; auch kömmt die Phrygische Mütze in einfacherer so wie in mehr zusammengesetzter Form nicht
3 selten in der Griechischen Kunst vor. Kopfbedeckungen und Fußbekleidungen (die indeß in den Griechischen Kunstwerken meist als sehr einfache κρηπῖδες erscheinen,
4 wenn sie überhaupt bezeichnet werden) bestimmten in Griechenland besonders die verschiedne Nationaltracht (σχῆμα), deren Nüancen zu verfolgen auch für die genauere Bestimmung der Heroenfiguren von Wichtigkeit sein muß.

1. Vgl. über die alten Hüte Winck. V. S. 40. Die κυνῆ Βοιωτία beschreibt Theophr. H. Pl. III, 9.; auf Vasen hat sie Kadmos (Millingen Uned. mon. I, 27. vgl. die Heroenversammlung pl. 18). Ueber die Thessalische besonders Sophokl. Oed. Kol. 805. Reisig Enarr. p. 68., sie stand der Kausia nahe. Die Ἀρκὰς κυνῆ, der πῖλος Ἀρκαδικὸς war in Athen gewöhnlich Philostrat V. Soph. II, 5, 3. Von der Form Schol. Arist. Vögel 1203. Von der Form des Petasos Schneider Lex. Von der Kausia des Vf. Schrift Ueber die Makedoner S. 48. adde Plut. Pyrrh. 11. Suidas s. v. καυσίη, Jacobs zu Antipaters Epigr. Anthol. VIII. p. 294. (über den Makedonischen Gebrauch). Polyb. IV, 4, 5. (wo sie mit der Chlamys als Aetolische Nationaltracht erwähnt wird). Auch der Skythe Skiluros hat auf Münzen von Olbia die Kausia. Die Form der Krämpe und die Art, wie sie an den Hinterkopf gebunden wird, macht sie sehr kennlich. S. besonders die M. des Aeropos III. Mionn. Suppl. III. pl. 10, 4. Auf der Vase bei Laborde pl. 23. u. Millingen Div. coll. 50. wird der Thessaler Jason durch eine Art Kausia bezeichnet.

2. Die halbeiförmige Schiffermütze tragen die Dioskuren als Schiffsgötter und Kabiren, Odysseus, auch Aeneas. Odysseus erhielt sie aber erst durch Nikomachos (§. 139) um Ol. 110. Plin. XXXV, 36, 22. Sie gehört zum nauclericus ornatus, Sophokl. Philokt. 128. Plaut. Mil. IV, 4, 41., der dazu eine dunkelbraune Causia (im weitern Sinne) und Exomis rechnet. Ueber die Phrygische in Zusammenhang mit dem Persischen Penom Böttiger Vasengemählde III, 8. Amalthea I. S. 169. Kunstmythol. S. 47.

3. Die Griechische Barfüßigkeit (Voß Mythol. Br. I, 21) bildet in der Kunst einen scharfen Gegensatz gegen den Etruskischen Reichthum an zierlichem Schuhwerk. S. sonst Winck. V. S. 41.

4. Τρόπος τῆς στολῆς Δώριος (vgl. §. 337, 4.) wird mit αὐχμὸς τῇ κόμῃ, langherabhängendem struppigen Haar (Σπαρτιοχαῖται, Dorier II. S. 270.) verbunden genannt, Philostrat Imagg. II, 24. Zum σχῆμα ἀττικίζον wird ebd. I, 16. (bei Dädalos) ein φαιὸς τρίβων und die ἀνυποδησία gerechnet, vgl. II, 31. Von der Makedonischen und Thessalischen Tracht §. 337, 6. 338, 1. Zur Aetolischen gehören nach den Münzen (s. z. B. Combe Num. Brit. t. 5, 23 — 25) hohe Schuhe, den Κρητικοῖς πεδίλοις ähnlich, die Kausia, eine hochgeschürzte Exomis, und eine um den linken Arm gewickelte Chlamys. Nach der Vase, Millingen Div. coll. 33, scheinen enge Chitonen aus Fellen hier gewöhnlich gewesen zu sein.

---

3. Frauengewänder.

339. Unter den Chitonen der Frauen unterscheidet 1 man bestimmt den Dorischen und Jonischen. Der erstre, der alt Hellenische, besteht aus einem nicht sehr großen Stück Wollentuch, welches ohne Aermel durch Spangen auf den Schultern festgehalten wird, und an der linken Seite gewöhnlich in der Mitte zusammengenäht, nach unten aber nach ächt Dorischem Brauche (als σχιστὸς χιτών) offen gelassen ist, so daß die beiden Zipfel (πτέρυγες) entweder, durch Nadeln zusammengehalten, ineinanderliegen, oder auch, zu freier Bewegung aufgehackt, auseinanderschlagen. Der andre dagegen, 2

welchen die Jonier von den Karern und von jenen wieder die Athener überkamen, war von Linnen, ganz genäht, mit Aermeln (κόραις) versehen, sehr lang und faltenreich. Beide sind in Kunstwerken häufig und leicht
3 zu erkennen. Bei beiden ist für das gewöhnliche Costüm der **Gürtel** (ζωνη) wesentlich, welcher um die Hüften liegt und durch das Heraufnehmen des Gewandes den Bausch (κόλπος) bildet. Er ist wohl zu unterscheiden von der gewöhnlich unter dem Kleide, bisweilen aber auch darüber liegenden Brustbinde, so wie von dem breitern, besonders bei kriegerischen Gestalten vorkom-
4 menden Gurte unter der Brust (ζωστήρ). Ein **Doppelchiton** entsteht am einfachsten, wenn der obere Theil des Tuches, welches den Chiton bilden soll, übergeschlagen wird, so daß dieser Ueberschlag mit seinem Saum bis über den Busen und gegen die Hüften herabreicht, wo er in den Werken der ältern Griechischen Kunst mit dem vorher erwähnten Bausche einen parallelen Bogen
5 zu beschreiben pflegt. Indem das Tuch auf der linken Seite weiter reicht als an der rechten, entsteht hier ein Ueberhang und Faltenschlag (ἀπόπτυγμα), welcher als die größte Zier der Griechischen Frauenkleidung von der alterthümlichen Kunst eben so zierlich und regelmäßig, wie von der ausgebildeten anmuthig und gefällig gebildet worden ist.

1. Ueber den Unterschied der beiden Chitonen Böttiger Raub der Kassandra S. 60. Des Vf. Aeginetica p. 72. Dorier II. S. 262. Den Dorischen findet man in der Kunst bei der Artemis, der Iris (des Parthenon), Hebe, Nike, den Mänaden. Die Spartanischen Jungfrauen waren im Gegensatz der Frauen gewöhnlich μονοχίτωνες (ebd. S. 265, auch Plut. Pyrrh. 17), und dienten in diesem leichten Kleide als Mundschenken (Pythänetos u. Aa. ebd.); darnach ist die Hebe gebildet. Darum waren auch die Bilder der Mundschenkin Kleino in Alexandreia (Athen. X. p. 425) μονοχίτωνες, ῥυτὸν κρατοῦντες ἐν ταῖς χερσίν.

2. Die Jonische Tracht sieht man besonders an den Musen; an den Attischen Jungfrauen vom Parthenon erscheint sie nicht ganz

rein; diese haben meist Halbärmel mit Spangen (vgl. Aelian V. H. 1, 18.). Der χιτὼν στολιδωτὸς hat einen zusammengefalteten Besatz, Fälbeln; σύρμα, συρτὸς, ist das tragische Schleppkleid der Bühnen-Königinnen (mit dem παράπηχυ, vortretenden Aermeln von andrer Farbe).

3. Ζώνη, auch περίζωμα, περιζώστρα Pollux. Ueber ζώνην λῦσαι Schrader ad Musaeum v. 272. Der Busengürtel heißt ἀπόδεσμος, μαστόδετα, μίτρα, μηλοῦχος, στηθόδεσμος, στρόφος, στρόβος, στρόφιον, ταινία, ταινίδιον, meist in der Anthologie, vgl. Aeschylos Sieben 853. Ἱκετ. 460 mit Stanley u. Schütz. Auch der κεστὸς, der gestickte, ist ein Busenband, Anthol. Pal. VI, 88., unten: Aphrodite.

4. Diese Tracht sieht man außer den Bildwerken des Parthenon am schönsten an dem Torso von Keos. Bröndsted Voyages I, pl. 9. Fünf Mädchen in diesem Kleide unter den Herculan. Bronzen; eins legt eben das Gewand an. Ant. Erc. VI, 70—76. Dies ist offenbar das Attische διπλοΐδιον, ἡμιδιπλοΐδιον, κροκωτίδιον, (κροκωτὸν διπλοῦν C. I. 155. p. 249.) ἔγκυκλον (ἔγκυκλον ποικίλον C. I. a. O.), χιτώνιον, welche Ausdrücke als ziemlich identisch in Aristoph Ekklesiaz. vorkommen. Vgl. Böttiger Furienmaske S. 124. Möglich, daß auch die ἐπωμὶς, welche gelöst den Busen blos läßt (Athen. XIII. p. 608), dasselbe Kleidungsstück ist. Vgl. Böttiger Vasengemählde 1, 2. S. 89. Wie das Gewand heißt, das bei den Musen und den Karyatiden des Erechtheion blos auf den Rücken herabhängt, bleibt dann unentschieden.

5. Dies ist ganz deutlich das ἀπόπτυγμα, welches mit zwei περόναις und dem ποδήρης χιτὼν als drittes Stück (ὁυμός) einer goldnen Nike angegeben wird. C. I. n. 150. p. 235. — Reich an Namen für Frauenkleider ist die angeführte Inschr. C. I. 155. Der Farbe nach, scheint es, sind hier die Gewänder πυργωτοὶ (wohl gestreift, vgl. Athen V. p. 196 c.), auch mit bunten Säumen, πλατυαλουργεῖς, περιποίκιλοι, was beides auf Vasengemählden sehr häufig ist. Ἐμ πλαισίῳ geht wohl auf den scutulatus textus (Drell) bei Plinius.

340. Das Himation der Frauen (ἱμάτιον γυναικεῖον) hat im Ganzen dieselbe Form wie das männ- 1
liche, daher auch ein gemeinsamer Gebrauch stattfinden konnte; auch folgt die Art des Umwurfs meist derselben Grundregel; nur ist die Umhüllung und der Faltenwurf

2 in den meisten Fällen vollständiger und reichlicher. Der
in früheren Zeiten sehr gebräuchliche Peplos, welcher
im Leben in der blühenden Zeit Athens abgekommen war
und nur auf der tragischen Bühne gesehen wurde, wird
mit Sicherheit an den Pallas-Statuen des ältern Styls
als ein regelmäßig gefaltetes ziemlich anliegendes Oberge-
3 wand erkannt (§. 96, 8.); aus andern Werken der alt-
griechischen Kunst, wo keine Aegis den obern Theil ver-
deckt, sieht man, daß er mit dem Obertheile queer um
die Brust gewunden und hier zusammengesteckt wurde;
oft hat er auch einen Ueberschlag nach Art des Diploidion.
4 Frauen, für welche überhaupt das Himation wesentlicher
ist als für Jungfrauen, ziehen es häufig auch über den
Kopf: obgleich es auch besondre Schleiertücher für
den Kopf giebt (*φάριον, καλύπτρα, κρήδεμνον*, rica),
so wie mannigfache Arten von Kopfbinden (*μίτρα,
στρόφιον, ἀναδέσμη*) und Haarnetzen (*κεκρύφα-
λος*, reticulum).

1. *Ἱμάτιον* ist fast weniger gewöhnlich als *ἐπίβλημα, περίβλημα*, und besonders *ἀμπεχόνη, ἀμπεχόνιον*, daher *ἀναμπέχονος* s. v. a. *μονοχίτων*. Ein Muster schöner *ἀναβολὴ* ist die Herculanische Matrone in Dresden.

3. Besonders sind die Figuren des Korinthischen Reliefs, §. 96, 15., namentlich die Pallas, die Artemis und die erste Charis, mit einander zu vergleichen, um die Umlegung des Peplos kennen zu lernen. In dem Minervae Poliad. p. 25 sqq. Gesagten ist Manches genauer zu bestimmen. Die Tragiker scheinen das Wort schon sehr unbestimmt zu nehmen; Sophokl. Trachin. 921 ist der Peplos ein Dorischer Chiton, wie auch sonst.

4. Dabei sind auch die Stirn- und Haarbinden zu erwähnen, über die kürzlich Gerhard, Prodromus S. 20 ff. gehandelt. *Στεφάνη* ist die in der Mitte sich hocherhebende Metallplatte über der Stirn (unten: Hera). Die *σφενδόνη* ist schleuder-, die *στλεγγὶς* Strigilen ähnlich. *Ἄμπυξ* scheint mehr ein Metallring, welcher die Haare, besonders auf dem Hinterhaupte, zusammenhält, vgl. Böttiger Vasengem. 1, 2. S. 87. *Διάδημα* ist ein Band, welches gleich breit um den Kopf zwischen den Haaren liegt; es ist besonders auf den Münzen Makedonischer Könige deutlich zu erkennen. *Ταινία* ist ge-

wöhnlich ein breiteres Band mit zwei schmälern an jedem Ende, aus gymnastischen und Todtengebräuche darstellenden Vasenbildern sehr genau bekannt. *Μίτρα* ein meist buntfarbiges, um den Kopf gewundnes feines Tuch, bei Dionysos und Frauen, besonders Hetären (*ἑταίρα διάμιτρος* Pollux, picta lupa barbara mitra Juven.). Der *πόλος* scheint eine förmliche runde Scheibe, welche den Kopf umgab, wie bei der Ephesischen Artemis (nach Andern der modius, Amalth. III, S. 157.); dagegen der *μηνίσκος* mehr ein runder Deckel zum Schutze gegen Vögel war, woraus Manche den nimbus (das Wort in diesem Sinne erst bei Isidor; vgl. Schläger dissert. II. p. 191. Eckhel D. N. VIII p. 503. Augusti) der späteren Zeit abgeleitet haben. — Zu diesen Kopfzierden kommen die *περιδέραια* des Halses, die *ψέλλια* der Arme, von der Gestalt auch *ὄφεις* genannt, *σφιγκτῆρες* (spintheres), *χλιδῶνες*, die *περισκελίδες* u. *ἐπισφύρια* (auch schlangenförmig Anth. Pal. VI, 206. 207.) die *ἐνώτια, ἐλλόβια*, elenchi (Achill mit einem elenchus, wegen seiner Mädchenerziehung, dargestellt, Serv. zur Aen. I, 34) u. s. w.. Th. Bartholinus de armillis, Casp. Bartholinus de inauribus. Scheffer de torquibus Thes. Ant. Rom. XII, 901.

---

4. Römische Tracht.

341. Die Römische Nationaltracht, welche nur in 1
Porträtfiguren und einigen Wesen des Italischen Glaubens (wie bei den Laren und Genien) vorkömmt, geht
von derselben Grundlage aus wie die Griechische. Die 2
Tunica ist sehr wenig vom Chiton verschieden, und die **Toga** (*τήβεννος*) eine Etruskische Form des Himation, welche bei den Römern immer weitläuftiger, feierlicher, aber auch schwerfälliger ausgebildet wurde. Für die Erscheinung im öffentlichen Leben von Anfang an bestimmt, verlor sie mit demselben ihre Bedeutung, und mußte allerlei bequemeren Griechischen Gewändern (laena, paenula) weichen, welche aber für die
Kunst nur geringe Bedeutung haben. Die Toga unter- 3
scheidet sich vom Himation durch den halbrunden Zuschnitt und die größre Länge, welche bewirkt, daß die Enden derselben in bedeutenden Massen (tabulata) zu beiden Seiten bis zur Erde fallen. Der Ueberhang der weit-

läuftigeren Toga unter dem rechten Arme ist der sinus; an demselben wird ein Bausch, umbo, durch besondre
4 Kunst (forcipibus) hervorgebracht. Zu dieser Tracht gehört der den Fuß vollständig einschließende Halbstiefel,
5 calceus. Dieselbe Tracht war früher auch Kriegstracht, wobei die Toga durch die Gabinische Gürtung am Körper festgemacht wurde; dagegen hernach das der Chlamys ähnliche sagum und paludamentum
6 eintrat. Sie war auch Frauentracht, was sie aber nur beim niedern Volke blieb, während bei den Vornehmeren eine der Jonischen ähnliche Bekleidung sich bildete, wozu die stola, aus einer Tunica mit breitem Besatz (instita) bestehend, die palla (welche meist eine Art Ober-Tunica zu sein scheint), und das oft sehr reiche, auch mit Frangen besetzte amiculum gehören, dessen Stelle mitunter das kleinere ricinium, welches besonders um den Kopf liegt, vertritt.

1. Zur Geschichte der Römischen Tracht des Vf. Etrusker I. S. 261.

2. Statuas paenulis indutas erwähnt Plin. XXXIV, 10 als ein novitium inventum; sicher sind sie noch nirgends nachgewiesen.

3. Ueber die Toga besonders Quintil. Inst. XI, 3. Tertullian de pallio, ab in. Ἡμικύκλιον, Dionys. III, 61. rotunda Quint. u. A. Bis trium ulnarum toga Horaz. Veteribus nulli sinus Quint. Das breite aus mehrern Lagen bestehende Band über dem obern Theil der Toga an manchen Personen aus der spätern Kaiserzeit, erwartet noch seine Erklärung. Amalth. III. S. 256. Vgl. noch den Annius Verus PCl. VII, 20., den ältern Philippus, Guattani M. I. 1784. p. LX. u. Andre.

6. Eine eigenthümlich Römische Art das amiculum zu tragen, ist die bei den sogen. Pudicitien vorkommende, PCl. II, 14. Cap. III, 44. August. 118.

---

5. Waffentracht.

1 342. Die Waffentracht der Alten kömmt nur auf altgriechischen Vasengemählden und in Römischen Por-

trätstatuen (thoracatae §. 199, 3.) und historischen
Reliefs vollständiger vor; die dazwischen liegenden Kunst-
productionen begnügen sich mit Andeutungen. Der Helm 2
ist entweder eine bloße Fellhaube, die aber auch mit Blech
bekleidet sein kann (κυνέη, καταῖτυξ, galea), oder der
ritterliche große Helm (κόρυς, κράνος, cassis). Hier 3
unterscheidet man wieder den im Peloponnes gebräuchlichen
Helm (das κράνος Κορινθιουργὲς), mit einem Visir
mit Augenlöchern, welches nach Belieben über das Gesicht
herabgeschoben und zurückgeschoben werden konnte; und
den in Attika und anderwärts üblichen Helm mit einem
kurzen Stirnschilde (στεφάνη) und Seitenklappen. Der 4
dem Ringpanzer (στρεπτὸς) entgegenstehende feste Pan-
zer (στάδιος θώραξ), bestehend aus zwei Metallplatten
(γύαλα), von denen die vordre oft überaus zierlich mit
getriebner Arbeit geschmückt ist, ist in Griechenland ge-
wöhnlich nach unten grade, in Römischen Werken nach
der Form des Leibes rund zugeschnitten (doch gilt die
Regel keineswegs durchgängig); er wird von oben durch
Schulterblätter gehalten, und nach unten durch mit Me-
tall besetzte Lederstreifen (πτέρυγες) zum Schutze der
Oberschenkel zweckmäßig verlängert. Auch die aus ela- 5
stischem Zinn geschlagnen Beinschienen (κνημῖδες,
ocreae), welche unten durch den Knöchelring (ἐπισφύ-
ριον) gehalten werden, waren oft von zierlicher und
sorgfältiger Arbeit. Der große Erzschild der Griechen 6
(ἀσπὶς, clypeus), sehr bestimmt unterschieden von dem
viereckten scutum (θυρεὸς) der Römer, ist entweder
ganz kreisförmig, wie der Argolische, oder mit Einschnit-
ten zum Durchstecken der Lanzen versehen, wie der Böo-
tische. Die Homerischen gesittigten Tartschen (λαισήια
πτερόεντα) machen Vasengemählde anschaulich, durch
welche auch die Einrichtung der Handhaben (ὀχάναι)
sehr versinnlicht wird.

1. Die Homerischen φάλοι (vgl. Buttmann Lexil. II. S. 240.) können wohl in den aufrechtstehenden Schildchen erkannt werden, die auf Vasengem. auf den Helmen so viel vorkommen. Ueber

die Theile des alten Helms Olenin Observations sur une note de Millin. Petersb. 1808.

3. Das *κρ. Κορινθιουργὲς* findet man gewöhnlich auf Vasengem. des alten Styls, z. B. Millin I, 19. 33., an den Aeginet. Statuen, auf den Korinthischen Münzen (unten: Athena).

4. Panzer von zierlicher Arbeit aus den Gräbern von Canosa (Millin). Helme, Beinschienen und andre Waffenstücke mit Bildwerken, Neapels Ant. S. 213 ff. Ueber die *πτέρυγες* Xenoph. de re equ. 12. Ueber Mitra u. Zoster besonders Il. IV, 134. Die Einrichtung der ganzen Rüstung machen besonders die Vasengem. deutlich Tischb. I, 4. IV, 20. Millin I, 39.

6. *Λαισ. πτερ.* z. B. Tischb. IV, 51. Millingen Cogh. 10.

Die genauere Erklärung der Waffen und Bekleidungen der Legionarien, socii u. s. w. an Römischen Siegesmonumenten gehört natürlich nicht hierher.

---

6. Behandlung der Draperie.

1 343. Noch wichtiger als die Kenntniß der einzelnen Gewandstücke ist eine richtige Vorstellung von dem Geiste, in welchem die alte Kunst die Gewänder überhaupt be-
2 handelt. Erstens durchaus bedeutungsvoll, so daß die Wahl des Gewandes, die Art es zu tragen, stets auf Charakter und Thätigkeit der dargestellten Person hinweist (wie besonders die Analyse der einzelnen Götter-
3 vorstellungen zeigen kann). Zweitens in den ächten Zeiten der Kunst durchaus dem Körper untergeordnet, die Bestimmung erfüllend, die Form und Bewegung desselben zu zeigen; was das Gewand selbst in einem der Zeit nach größeren Umfange zu leisten im Stande ist als die nackte Gestalt, weil es durch Wurf und Faltenlage bald die der dargestellten Handlung vorhergehenden Momente errathen läßt, bald auch das Vorhaben der Person an-
4 deutet. Grade die Gewänder der Griechen, welche bei ihrer einfachen und gleichsam noch unentschiednen

Form erst durch die Art des Umnehmens einen bestimm-
ten Charakter erhalten, und zugleich einen großen Wechsel
glatter und faltiger Parthieen gestatten, waren von An-
fang an für solche Zwecke geeignet; aber es wurde
auch zeitig Künstlergrundsatz, durch enges Anziehn der
Gewänder und Beschwerung der Zipfel mit kleinen Ge-
wichten (ῥοΐσκοι?) die Körperformen überall möglichst
vortreten zu lassen. Das Streben nach Klarheit der Dar- 5
stellung gebot den Künstlern der besten Zeit Anordnung
in großen Massen, Unterordnung des Details unter die
Hauptformen, grade so wie bei der Muskulatur des Körpers.

4. *Προςπτύσσεται πλευραῖσιν ἀρτίκολλος ὥστε τέκτονος χιτὼν ἅπαν κατ᾽ ἄρθρον* Soph. Trachin. 765. — Auch die vestes lucidae der alten Mahler (oben §. 134, 2.) gehören hieher. Die kleinen Gewichte sieht man selbst auf Münzen, Mionnet Descr. Planches 65, 7.

5. Vom älteren Draperie-Styl. §. 93.; vom spätern §. 204, 2. Jene starren und tiefen Falten an den Gewändern der Giust. Vesta, des Barberinischen Apollon, der Musen von Venedig möchten, wie §. 93, 1. angedeutet, aus architektonischen Bedingungen abzuleiten sein.

III. Von den Attributen.

344. Zu den Kunstformen gehören auch die Attribute, 1
worunter untergeordnete Wesen der Natur oder Produkte
menschlicher Arbeit verstanden werden, welche zur Bezeich-
nung des Charakters und der Thätigkeit von Hauptfiguren
dienen. Da zwischen diesen Wesen und Dingen und ei- 2
nem geistigen Leben nicht der innige und natürliche Zu-
sammenhang besteht, wie zwischen dem Menschenkörper
und Geiste: so wird die Kunst hier immer an ein Posi-
tives gewiesen sein. Personen der Wirklichkeit werden 3
ihre wirklichen Umgebungen zugefügt (wie den Senato-

ren die scrinia); idealen, Götterbildern, Bezeichnungen welche theils aus solchen nach Analogie gebildet sind (wie der Beutel des Hermes, der Spiegel der Aphrodite), theils und zwar größtentheils auf der im Glauben und Cultus gegebnen Symbolik beruhen (wie die Pfeile des
4 Ferntreffer Apollon, die Fackeln der Lichtbringerin Artemis). Da die Schöpfung der Symbole auf einer Lebhaftigkeit der religiösen Phantasie und einer kindlichen Naivetät des Denkens beruht, wie sie nur die Urzeit des Griechischen Volkes hatte: so war diese zweite Classe von Attributen dem Künstler stets gegeben; und seine Auf-
5 gabe war nur, sie mit der gesammten Darstellung in völligen Einklang zu bringen. Was aber die Behandlung der Attribute betrifft: so zeigt die Griechische Kunst darin, dem §. 325. ausgesprochnen Grundsatze gemäß, die entschiedne Richtung, sie untergeordnet zu behandeln, dem Maaß nach zu verkleinern, der Sorgfalt der Arbeit nach
6 hintanzusetzen: welches soweit geht, daß bei kämpfenden Göttern und Heroenfiguren die Gegner, nicht blos Unthiere, sondern auch rohere Menschenfiguren, häufig gegen alle Forderung des modernen Kunstsinnes, welcher mehr reale Nachahmung und Illusion verlangt, verkleinert werden, weil die edle Gestalt des Gottes oder Heros schon für sich durch ihre Stellung und Bewegung Alles zu sagen im Stande ist.

6. Ein Hauptbeispiel ist der Capitolinische Altar mit den Arbeiten des Herakles.

IV. Von der Composition.

1 345. In der Composition mehrerer Figuren zu größeren Ganzen zeigt sich derselbe Geist der Einfalt, Mäßigung, Klarheit und Ruhe, der die ganze alte Kunst
2 druchdringt. Mit der Zahl der Figuren wird, wie

auf der alten Bühne, gespart; die Figuren werden, abgesehn von den Erzeugnissen eines spätern Geschmacks am Ueberladnen, in dem größten Theil ihrer Umrisse getrennt gehalten (vgl. §. 133, 3.) Massen von Men- 3
schen darzustellen, ist ganz gegen den Geist der antiken Kunst, welche auch dafür ideelle Figuren (Städte, Völker als einzelne Personen) zu brauchen pflegt. Dagegen 4
erlaubt die zusammenziehende Darstellungsweise der alten Kunst, verschiedne Zeitmomente, welche aber in der Einheit einer Haupthandlung zusammenfließen müssen, in dem Bezirk eines Kunstwerkes nebeneinanderzustellen, oft so, daß es schwer ist, die verschiednen Momente mit den dazu gehörenden Figuren scharf von einander zu trennen. — Je älter das Kunstwerk, um desto mehr 5
verlangt der Griechische Kunstsinn eine augenfällige Symmetrie in der Zahl, Stellung und Gestalt der combinirten Figuren, welche die innern Beziehungen von Satz und Gegensatz, von Beginn, Mitte, und Schluß der Handlung und Aehnliches auch sichtlich darstelle (vgl. §. 93. 134). Erst nach und nach wird die Composition freier, die Symmetrie versteckter; die Einheit gestattet eine größere Verschiedenheit in den untergeordneten Theilen; die Hauptgruppen zerfallen selbst wieder in verschiedenartige kleinere Gruppen: aber eine absichtliche Unruhe und Verwirrung in der Gruppirung gehört erst den Zeiten eines späten, gesunkenen Geschmacks. Die äußeren Bedingun- 6
gen, welche dem plastischen Kunstwerk die Bestimmung für den Schmuck eines Gebäudes oder andere Lebenszwecke setzen, erscheinen nie als ein Zwang, als ein die Kunstidee einschränkendes und ihre volle Entwicklung störendes äußeres Gesetz; vielmehr werden diese äußern Bedingungen gleich in den Keim des Kunstwerks mit aufgenommen, und wachsen mit der innersten und tiefsten Idee desselben in ein untrennbares Ganze zusammen.

1. Vgl. Winckelm. IV. S. 178.

4. S. hierüber, außer vielen archäologischen Bemerkungen zu alten Sarcophagen, zu Philostratos Gemählden, Thiersch im Kunstblatt 1827 N. 18. [Tölken über das Verhältniß der antiken Mahlerei zur Poesie].

6. Der sinnvolle Ausspruch: Tout véritable ouvrage de l'art naît avec son cadre, gilt von der antiken Kunst durchaus. Die Gruppen der Tempelgiebel sind, muß man gestehn, gleich im ersten stamen der Idee giebelförmig gedacht.

Dritter Theil.

Von den Gegenständen der alten Kunst.

346. Wie die bildende Kunst in ihren Formen auf 1
Nachahmung der wirklichen Natur: so ist sie in ihren Gegenständen auf positiv vorhandne Vorstellungen angewiesen. Zwar ist die Kunstidee (§. 6.) wesentlich ein 2
freies Erzeugniß des künstlerischen Geistes und Etwas, was nur durch das Kunstwerk für den Künstler wie für Andre lebendig wird; aber indem die Kunstidee den Weg nimmt, sich nicht, wie in der Musik, als ein in der Zeit Erscheinendes und Vorübergehendes darzustellen, sondern ein im Raume dauernd Vorhandnes zu schaffen: muß sie zugleich eine geistige Existenz setzen, welche von der des Künstlers selbst verschieden ist; welches die Kunstthätigkeit in den Zeiten einer vollkommen gesunden und natürlichen Entwickelung nicht vermag, ohne den Glauben an eine solche Existenz wenigstens in der Schöpfung des Kunstwerks selbst festhalten zu können. Die bildende Kunst bedarf daher äußerlich und positiv gegebner Gegenstände. Diese sind entweder in der sinnlichen Erfah- 3
rung oder in einer Welt geistiger Anschauungen, in welcher sich die Nation bewegt, gegeben, das heißt, entweder geschichtliche Gestalten, oder Wesen der Religion und Mythologie, welche den Glauben an eine reale Existenz ihrer Gebilde, den die Poesie an sich nur momentan hervorbringt, allein auf eine dauernde Weise zu gewähren im Stande sind. Die Gegenstände der letztern Art wer- 4
den bei einen kunstbegabtem Volke immer die Hauptauf-

gabe sein, weil das Kunstvermögen sich an ihnen freier und vollständiger in aller seiner schaffenden Kraft entwickeln und bewähren kann.

2. Man vergleiche wieder, wie §. 8, 2. eine Bacchische Musik mit einer plastischen Gruppe von Satyrn und Mänaden.

I. Mythologische Gegenstände.

1 347. Die Griechen waren in gewisser Art so glücklich, daß lange, ehe die Kunst zur äußern Erscheinung gedieh, der Genius des Volks dem Künstler vorgearbeitet und die gesammte Kunstwelt präformirt hatte.
2 Das mystische, der Religion so wesentliche Element, in welchem wir das göttliche Dasein als ein Unendliches, vom menschlichem absolut Verschiednes, welches nie Darstellung sondern nur Andeutung verträgt, ahnden und fühlen (§. 31), war, wenn auch nie völlig verdrängt (was nicht möglich ist), doch besonders durch die Poesie
3 in den Hintergrund geschoben worden. Die Sagen, welche das geheime Walten von universellen Naturmächten in oft absichtlich seltsamen und formlosen Bildern mahlen, waren den Griechen schon in Homerischer Zeit zum größten Theile bedeutungslos geworden; die Festgebräuche, welche auf diesem Grunde wurzelten, wurden als alte Cäremonien nach väterlicher Weise fortgeübt; die Poesie aber verfolgte den ihr nothwendigen Weg, Alles immer mehr nach der Analogie des menschlichen Lebens durchzubilden: womit eine naive Frömmigkeit, welche den Gott als menschlichen Schützer und Berather, als Vater und Freund in aller Noth faßt, sich sehr wohl
4 vertrug. Die Sänger, welche selbst nur Organe der allgemeinen Stimmung waren, bildeten die Vorstellungen immer individueller und fester aus, wenn auch freilich Homer auf diesem Wege noch nicht zu der sinnlichen Bestimmtheit gelangt ist, welche in den Zeiten der Blüthe

der plastischen Kunst stattfand. Als nun ihrerseits die 5
Plastik dahin gediehen war, die äußern Formen des Le-
bens in ihrer Wahrheit und Bedeutungsfülle zu fassen,
kam es nur darauf an, jene schon individualisirten Vor-
stellungen in ihnen auszuprägen. Wenn auch dies nie
ohne eine ganz eigenthümliche Auffassung, ohne Begeiste-
rung und einen Akt des Genie's von Seiten der Künst-
ler geschehen konnte: so war doch die allgemeine Vor-
stellung der Nation von dem Gotte da, um als Prüf-
stein der Richtigkeit der Darstellung zu dienen. Fühlte sich 6
nun die feste und bestimmte Vorstellung von dem Gotte,
in Verbindung mit dem feinen Sinne der Griechen für
den Charakter der Formen, völlig befriedigt: so erwuch-
sen Normalbilder, an welche sich die darauf folgen-
den Künstler, mit jenem Sinne der Hellenischen Nation,
der von der orientalischen Starrheit wie von moderner
Eigensucht gleich entfernt war, mit lebendiger Freiheit
anschlossen; es entstanden Bildungen der Götter und He-
roen, die nicht weniger innre Wahrheit und Festigkeit
hatten, als wenn die Götter den Künstlern selbst gesessen
hätten. Alles dies ist nur einmal so in der Welt gewe- 7
sen, weil nur in Griechenland die Kunst in dem Maaße
Nationalthätigkeit, nur die Griechische Nation im Gan-
zen eine große Künstlerin war.

5. Wie die Götterideale sich durch treues Festhalten an der Volksvorstellung allmählig festgesetzt, führt Dion Chrysost. XII p. 210. nicht übel aus.

6. So sind natürlich auch die Götterbilder, besonders die, welche durch häufige Nachahmung gleichsam canonisch wurden, Denkmäler der damals, als sie entstanden, herrschenden Religiosität, und umgekehrt hilft die Kenntniß der letztern die Zeit der erstern bestimmen. Heyne's Abhandlung, de auctoribus formarum quibus dii in priscae artis operibus efficti sunt, Commentat. Gott. VIII. p. XVI., führt einen sehr guten Gedanken aus, der in erweitertem Umfange wieder aufgenommen zu werden verdiente.

348. Am vollkommensten ist im Ganzen diese Thä- 1
tigkeit bei denjenigen Göttern durchgebildet worden, welche

am meisten individualisirt worden sind, d. h. deren ganzes Wesen am wenigsten auf einen Grundbegriff reducirt werden kann.
2 Man kann allerdings von ihnen sagen: sie bedeuten nicht, sie sind; was aber nicht darin seinen Grund hat, daß sie jemals Gegenstände einer äußern Erfahrung gewesen, sondern nur darin, daß diese ideellen Wesen gleichsam die ganze Geschichte der Griechischen Stämme, welche sie verehrten, durchlebt haben, und tausend Eindrücke davon tragen. Eben deswegen haben sie in der Kunst die höchste Leibhaftigkeit, die am meisten energische Persönlichkeit. Dies sind die
3 Olympischen Götter, der höchste Zeus mit seinen Kindern und Geschwistern.

1. Für das Folgende sind als allgemeine Hülfsmittel zu nennen: Montfaucon Antiq. expl. T. I. (eine höchst rohe aber doch noch immer unentbehrliche Sammlung). A. Hirts Bilderbuch für Mythologie, Archäologie und Kunst. 2 Hefte Text, eben so viel Kupfer 4. Berlin 1805 u. 1816. A. L. Millin Galerie mythologique. 2 Bde Text, 2 Kupfer (190 Blätter). Paris 1811. Deutsch in Berlin erschienen. Spence's Polymetis (eine Vergleichung von Kunstwerken mit Dichterstellen). Lond. 1774. f. Die rohen und unkritisch gefertigten Sammlungen von mythologischen Bildern, mit denen das Publicum immer aufs neue getäuscht wird, verdienen hier keine Erwähnung.

3. Gruppen der Zwölf-Götter des Olympos (nicht immer derselben) im alten Styl, sind oben §. 96, 16. genannt worden; das wichtigste Denkmal ist die Borghesische Ara. Eine Borghes. Vase, jetzt in Paris, n. 381., zeigt die Köpfe der Zwölf-Götter und ihre Attribute als Monatszeichen mit Zodiacalgestirnen combinirt. Aphrodite April, Apollon Mai, Hermes Juni, Zeus Juli, Demeter August, Hephästos Sept., Ares Oct., Artemis Nov., Hestia Dec., Hera Jan., Poseidon Febr., Athena März. Mon. Gab. 16. 17. Elf Götter um Zeus versammelt, Relief M. Cap. IV, 8. Millin G. M. pl. 5, 19. Pompejanisches Gemählde der Zwölf-Götter, in einer Reihe, über zwei Genius loci, Gell pl. 76. Köpfe vieler Götter in Medaglions, Pitt. Erc. III, 50.

A. Die Olympischen Zwölfgötter.

1. Zeus.

349. Zeus war, wie alle Götter des Griechischen 1
Volks, von Anfang an auch Naturgott und vorzugsweis Naturgott. Im warmen Frühlingsregen feiert er in Argos die heilige Hochzeit mit der Hera; die nährende Eiche und die fruchtbare Taube bezeichneten ihn in Dodona als Seegensgott; und in Kreta erzählte man seine Jugendgeschichte ziemlich so wie an andern Orten die des Bakchos. Alte symbolische Vor- 2
stellungen deuteten ihn als einen Gott dreier Reiche, des himmlischen, irdischen und unterirdischen, an. Seine Kunstform erhielt indeß Zeus nicht als Naturgott, sondern in ethischer Ausbildung als der eben so huld- wie machtvolle Herrscher der Welt und Vater der Götter und Menschen. Diese Vereinigung der Eigenschaften hatte, 3
nach manchen weniger tiefgefaßten Vorstellungen der ältern Kunst, schon Phidias zur innigsten Verschmelzung 4
erhoben, und gewiß war er es auch, der die äußeren Züge aufstellte, welche alle nachfolgenden Künstler, nach dem Maaße ihres Kunstvermögens, wiederzugeben suchten. Dazu gehörte der sich von dem Mittel der Stirn empor- 5
bäumende, dann mähnenartig zu beiden Seiten herabfallende Haarwurf (§. 330, 4), die oben klare und helle, nach unten aber sich mächtig vorwölbende Stirn, die zwar stark zurückliegenden aber weit geöffneten und gerundeten Augen, die feinen Züge um Oberlippe und Wangen, der reiche, volle, in mächtigen Locken grade herabwallende Bart, die edel und breitgeformte offne Brust, so wie eine kräftige aber nicht übermäßig toröse Musculatur des ganzen Körpers. Von diesem Charakter, 6
welcher den meisten und besten Zeus-Bildern eingeprägt ist, weicht auf der einen Seite eine mehr jugendliche und milde Bildung ab, mit weniger Bart und männli-

cher Kraft im Gesicht, welche man gemeiniglich, doch ohne
7 sichern Grund, Zeus Meilichios nennt; so wie auf der andern Seite Zeusköpfe vorkommen, die in dem heftigeren Lockenwallen und den bewegteren Zügen einen gewissen, obgleich immer sehr milden, Ausdruck von Zorn und kriegerischer Heftigkeit tragen, und den kämpfenden, rächenden, strafenden Gott darstellen. Am furchtbarsten erschien, nach Pausanias, in Olympia Zeus Horkios, der Eidrächer, mit einem Blitz in jeder Hand.

1. S. im Allgemeinen Böttigers Kunstmythologie von S. 290. an, und die weitre Fortsetzung in dem nur als Manuscript für Freunde mitgetheilten Grundrisse. Von dem ἱερὸς γάμος der Argiver Welcker in dem Anhange zu Schwencks Etymol.-Mythol. Andeutungen S. 267. Von dem Dodonäischen Cultus besonders Völcker Mythol. des Japet. Geschlechts S. 83 ff., von dem Kretischen Hoeck's Kreta I. S. 234 ff.

2. Von dem alten Z. τριόφθαλμος Pauf. II, 24, 5., der ihn gewiß richtig erklärt. Der Triopas, der so bedeutungsvoll im Cultus der Chthonischen Götter vorkömmt, ist wahrscheinlich eben dieser Zeus.

3. Von ältern Bildern des Ageladas u. Anderer können wir nicht urtheilen; das Borghesische Relief zeigt Zeus mit Scepter u. Blitz, das zierlich gefältelte Himation in dem gewöhnlichen Umwurf, den Bart spitz, Flechten auf den Schultern.

4. Von Phidias Olympischem Zeus §. 115. u. Euphranors Copie §. 140, 3.

5. Die bedeutendste Statue, doch kein Werk ersten Ranges, der Jupiter Verospi im PCl. I, 1. Coloss zu Ildefonso unbekannt. Kolossale Büste von Otricoli, durchaus auf Unteransicht berechnet. PCl. VI, 1. M. Franç. III. pl. 1. Noch erhabner die colossale aber sehr erstückte im Garten Boboli zu Florenz. Winck. W. IV. Tf. I a. Eine andre in der Florentinischen Galerie. W. IV. S. 316.

6. Eine schöne Büste der Art aus der Townleyschen Sammlung im Brittischen Museum. Specimens 31. Auch der schöne

Dresdner Kopf, der auf einem neuen Rumpf sitzt, Augusteum II, 89, zeigt ähnliche jugendliche Formen.

7. So der Torso, der seit Ludwig XIV. in Paris ist (vorher Mediceisch) M. Napol. I, 3. Bouill. I, 1. Der berühmte, aber auch bezweifelte, Cameo in der Marcus-Bibl. mit dem Kopfe des Z. Aegiochos (Schriften von Visconti u. Bianconi, Millin G. M. II, 36.) zeigt eine schöne Mischung von Kampflust, Siegstolz und Milde. Einen ähnlichen kühnen Lockenwurf zeigt der Kopf des *Z. στρατηγὸς* von Amastris, Combe Coins of the Brit. Mus. pl. 9, 9. 10. Ueber Abweichungen in der Haar- und Bartbildung des Z. Visconti PioCl. VI. p. 1. 2.

350. Die sitzende Stellung der Zeusbilder, bei wel- 1
cher das bis auf die Hüften herabgesunkne Himation die
gewöhnliche Bekleidung ist, hängt mit der Vorstellung
von ruhiger Macht, siegreicher Ruhe zusammen; die ste- 2
hende, (*ἀγάλματα ὀρθά*), wobei das Himation oft ganz
entfernt ist oder nur die Rückseite bedeckt, führt den
Gedanken von Thätigkeit mit sich, Zeus wird dann als
Schützer, Vorsteher politischer Thätigkeit, oder auch als der
blitzende Gott gedacht; bisweilen findet hier auch eine 3
ganz jugendliche Bildung statt, wobei man an den noch
nicht zur Herrschaft der Welt gelangten Zeus denken
muß. Doch ist auch in den stehenden Zeusfiguren immer
noch viel Ruhe; ein heftiges Ausschreiten ist der Bildung
dieses Gottes nicht angemessen. Die Patere als Zei- 4
chen des Cultus, der Scepter als Symbol der Herrschaft,
die Siegsgöttin auf der Hand, der Adler, der Bote
des Zeus, und der Blitz, seine Waffe, sind die Haupt-
attribute. Der Kranz des wilden Oelbaums (*κότινος*) 5
unterscheidet den Olympischen Jupiter von dem Dodonäi-
schen, der den Eichenkranz, und auch sonst viel eigen-
thümliches im Haarwurf und der Bildung hat. Dar- 6
stellungen, bei welchen die Naturbedeutung, eine mysti-
sche Beziehung oder das Verhältniß zum Weltsystem
hervorgehoben werden, sind verhältnißmäßig selten, meist
erst aus den Zeiten der sinkenden Kunst. Wesentliche 7
Abweichungen bieten die barbarischen Gottheiten dar, die
nur als Zeus hellenisirt sind.

1. Sitzend der Olympische Z. zu Olympia u. Daphne (§. 160, 1.), wie auch sonst der Z. als *Νικηφόρος*, Victor (Combe N. M. Brit. pl. 6, 24. G. M. 10, 43. 177 b., 673); ferner der Z. mit dem Adler auf der Hand, der nach den Münzen einem Makedonischen Heiligthum (Dion?) angehört, u. a. Oefter hat der Sitzende als beruhigter Donnerer den Blitz auf dem Schooß, Tassie Cat. I. p. 86. 87. n. 941. 942., auch einen Siegerkranz G. M. 9, 44. Ein thronender Z., welcher auch durch das Stützen der rechten Hand gegen den Kopf Ruhe ausdrückt, in einem Pompej. Bilde, Zahn 26.

2. Stehend (Z. *Νέμειος* Paus. II, 20, 3.) und vom Himation umgeben z. B. der von Laodikeia, der das Skeptron in der L., den Adler auf der R. hat, auf Eintrachts-M. Minder eingehüllt die Jupiterstatuen Mus. Cap. III, 2. 3. Bouill. III. pl. I, 1.

Ganz unbekleidet der stehende Z. Homagyrios der Achäer, mit einer Nike auf der R., dem Scepter in der L. Combe pl. 7, 15. 8, 6. Von vorn unbekleidet oft auf Römischen Münzen; als Iup. stator; als conservator blitzwerfend, mit Scepter G. M. 9, 45. Auf der Gemme des Onesimos mit Scepter, Patere, einen Adler neben sich, der einen Kranz im Schnabel trägt, Millin P. gr. 2. Schöne Bronze von Paramythia, ganz ohne Draperie, mit Patere, Spec. 32. Solche Bronzefiguren sind häufig, der Blitz ist gewöhnlicher als die Patere. Ant. Erc. VI, 1, 2. Athen. Münzen, wo Z., mit Blitz und Patere, ein wenig vorschreitet, Combe pl. 7, 1. Statue M. Cap. III, 4. Bouill. III, 1, 3.

3. Ein unbärtiger stehender Z. mit Blitz und Aegis um den linken Arm gewickelt, mit der Beischrift *Νεισου*, Gemme G. M. 11, 38. vgl. Winck. W. V. S. 213. Tassie p. 89. n. 962. Ein jugendlicher Z. mit dem Blitz auf dem Ficoronischen Etruskischen Spiegel, Tinia, Etrusker II. S. 44. Unbärtige Z.-Bilder bei Paus. VII, 24. V, 24 Z. Hellenios bartlos auf Syrakus. Münzen; auf Römischen (Stieglitz Vers. einer Einr. S. 156); Gemmen der Art, Tassie p. 84. n. 886.

4. Der Adler erhält oft auf Gemmen (Lippert II, 4. 5. Tassie I. p. 87.), welche den Gegenstand spielend behandeln, von Zeus den Kranz, den er einem Begünstigten bringen soll; man sieht ihn mit Kranz oder Palme im Schnabel den Blitz tragen. Der Adler den Hasen, die Schlange erlegend, auf Gemmen und

Münzen, ist ein altes Siegs-Augurium. Der Blitz ist meist als κεραυνὸς αἰχματὰς, oft geflügelt, gebildet.

5. Auf Eleischen Münzen Z. mit dem Kotinos-Kranz, auf dem Revers der Adler mit der Schlange oder dem Hasen. Combe pl. 7, 17 sqq. Stanhope Olympia. Der Olympische Z. wird auch durch die Sphinxe der Thronlehne bezeichnet, in dem Relief bei Zoëga Bass. I, 1. Hirt Bild. II. S. 121. (Zeus, Alpheios als Mann Aelian V. H. II. 33, Olympias, Poseidon, Isthmias). Vgl. den Fries des Parthenon.

Der Dodonäische auf Münzen des Pyrrhos (die thronende Frau mit Polos (?) und Scepter, welche das Gewand nach Art der Aphrodite über die Schulter zieht, ist gewiß die Dodonäische Dione) bei Mionnet Empr. 542. Descr. pl. 71, 8. Auf M. der Epiroten sieht man die Köpfe des Z. u. der Dione zusammen; hinten einen βοῦς ϑούριος λαρινός. Combe 5, 14. vgl. 15. Mionn. Descr. Suppl. III. pl. 13. Der Capitolinische Jup. ist auf den Denaren der G. Petilia ohne Kranz.

6. Z. Ὄμβριος aus einem Füllhorn die Erde beregnend auf einer Ephes. M., Eckhel D. N. II. p. 514. Iup. Pluvius von der Col. Anton. G. M. 9, 41. Z. mit Füllhorn oft auf spätern Münzen. Z. Ἀπόμυιος (?) Winck. M. I. n. 13. Tassie p. 86. n. 918 pl. 19.

Zeus als Mittelpunkt des Weltalls, sitzend mit dem Blitz, von Sonne und Mond, Erde und Meer und dem Zodiacus umgeben, schöne M. max. mod. von Nikäa, unter Antonin Pius, Mionn. Descr. T. II. p. 453. n. 225. Relief (?) bei Hirt Tf. 2, 3. Z. Serapis von Planeten und dem Zodiacus umgeben, auf einer M. des Antonin Pius, Guigniaut Relig. pl. 51. Gemme bei Lippert I, 5. Vgl. Winck. II. S. 219. Von Jupiter als Planet unten.

Jup. Exsuperantius reich bekleidet, mit Füllhorn und Patere auf späten Reliefs; auf einer Gemme des archaisirenden Styls Millin Pierr. grav. 3. Hier sitzt auf der Patere ein Schmetterling. Vgl. Winck. W. V. S. 229. Verschleiert (als verborgner Gott?) in der Samischen Terracotta, Gerhard Ant. Bildw. I, 1. PioCl. V. 2. Lippert Daktyl I, 9.; zugleich mit Eichenkranz und geflügelten Blitz Mus. Odesc. 33. — Geflügelt, Winck. III. S. 180.

Von Z. Hades unten. Der Z. Dionysos, *φίλιος*, Paus. VIII, 31, ist noch nicht aufgefunden; wenn nicht auf Cilicischen Münzen, s. Tölken im Berl. Kunstblatt 1828. H. 6.

7. Der Syrische *Z. Κάσιος* als roher Stein, doch gab es hier auch einen dem Apollo ähnlichen Zeus, mit einem Granatapfel in der Hand, Achill. Tat. III, 6. Der *Στράτιος*, *Λαβρανδεύς*, von Mylasa und den Nachbarstädten, ein alterthümliches Idol mit Doppelbeil und Lanze, ganz bekleidet. Z. Ammon auf M. von Kyrene, Alexandreia, Rom, auf Gemmen. Jup. Axur oder Anxur von Terracina, unbärtig, strahlenbekränzt, thronend, auf M. G. M. pl. 9—11. Jup. Dolichenus §. 241, 2.

1 351. In größern Compositionen erscheint Zeus theils als Kind dargestellt, nach dem Kretischen Mythus, den schon Hesiod mit den gewöhnlichen Griechischen Vorstel-
2 lungen verschmolzen und ausgeglichen hatte; theils als der durch den Kampf mit den Giganten (der viel eher und viel mehr besungne Titanenkrieg war kein Gegenstand für die Plastik), die er gewöhnlich vom Streitwagen herab niederblitzt, die Herrschaft der Welt sich Sichernde.
3 Indem nun aber Zeus als der zur Herrschaft gelangte Gott selten unmittelbar in die Verwirrungen des Lebens eingreift: so bleiben als größere Darstellungen hier nur seine Buhlschaften übrig, Lieblingsgegenstände der üppiggewordnen Kunst in Makedonisch-Römischer Zeit, wo größtentheils Scenen alter Naturreligion in weltlich heitre,
4 mitunter auch in possenspielartige Bilder verwandelt wur-
5 den. — Unter den aus dem Cultus genommenen Zusammenstellungen des Zeus mit andern Gottheiten ist die Capitolinische Gruppe, Juno links und Minerva rechts von Jupiter, besonders zu merken.

1. Das Zeuskind unter der Ziege Amaltheia, Rhea dabei, die Kureten lärmend, auf dem vierseitigen Altar M. Cap. IV, 7. G. M. 5, 17. Das Kind neben der Mutter in einer Grotte, Kureten (Korybanten) umher, auf M. von Apameia, Mionnet n. 270; das Kind von lärmenden Kureten umgeben auf Kaiser-M. von Magnesia. Vgl. unten Kybele. Jupiter Crescens auf der Amaltheia G. M. 10, 18.

2. Z. Gigantomachos zu Wagen, auf dem berühmten Cameo des Athenion, in der K. Sammlung zu Neapel. Bracci Mem. degli ant. Incisori I, 30. Tassie Cat. pl. 19, 986. Lipp. III, 10. Hirt 2, 4. G. M. 33. Eine Nachbildung in Wien, Eckhel Pierr. grav. 13. vgl. Lipp. I, 13. Schönes Vasengemählde Tischb. I, 31. Peplos der Dresdner Pallas. Z. mit einem Giganten handgemein, Tassie pl. 20, 991. Vgl. PCl. IV, 10.

3. Z. Liebe zur Io, der Argivischen Herapriesterin (und ursprünglich Mondgöttin), interessant dargestellt in dem Vasenbilde Millingen Coll. de Cogh. pl. 46; man sieht das Holzbild der Hera (§. 68, 2.), Io als παρθένος βούκερως, Z. noch bartlos mit dem Adlerscepter. Die Io-Kuh von Argos bewacht, Lippert II, 18. Schlichtegroll 30. u. sonst.

Liebe zur Europa, einer Kretischen Nacht- und Mondgöttin (Böttiger Kunstmythol. S. 328. Hoeck Kreta I. S. 83. Welcker Kret. Kolonie S. 1. ff.). Schon Pythagoras (§. 112.) stellte Europa auf dem Stier dar (Varro de L. L. V. p. 13. Tatian c. Graec. 53); das den Kopf bogenförmig umflatternde Gewand war dabei wohl herkömmlich. Auf M. von Gortyna sieht man Eur. vom Stier getragen (Böttiger Tf. 4, 8. Combe 8, 12.), dann auf der Platane am Lethäos, welche aus dürren Zweigen sich frisch zu belauben scheint, Z. als Adler neben ihr (Combe 8, 10. 11.); auch schmiegt sich ihr der Adler, wie der Schwan der Leda, an (Cab. du Roi). Auf dem Stier, mit flatterndem Gewand, sieht man sie auch auf spätern M. von Sidon (Combe 12, 6), u. Denaren der G. Volateia. Vgl. das Gemählde (Achill. Tatius I, 1.) im Grabmal der Nasonier, bei Bartoli 17., die Vasengemählde Millingen Div. coll. 25. Millin Vas. II, 6. Gemmen, Beger Thes. Brandeb. p. 195. Lipp. I, 14 (15?) Schlichtegroll 29.

Z. die Antiope umfangend, auf einem Etruskischem Spiegel, Inghir. S. II, 1. t. 17.; der Satyr, in dessen Gestalt er sie beschlich, steht dabei. Z. selbst als Satyr dabei, Gemmen bei Lipp. I, 11. 12. Z. als Adler die Aegina (?) raubend, Vaseng. Tischb. I, 26. S. unten: Leda, Semele.

4. Nach einer unteritalischen Farçe auf einer Vase: Z. u. Hermes bei der Alkmene einsteigend. Winck. M. I. n. 190. Hancarville Antiq. IV. pl. 105. Vgl. des Vf. Dorier II. S. 356.

5. S. Bartoli Lucernae II, 9. (wo die Capitol. Götter als Beherrscher des Universums gefaßt sind). Passeri Luc. I, 29. Gemmen bei Tassie Cat. I. p. 83. Das Relief Bouill. III, 62. zeigt ein Opfer vor dem Capitolinischen Tempel, nach seiner spätern Korinthischen Architektur.

Vgl. sonst: Pallas, Dionysos, Ganymed.

---

2. Hera.

1 353. Hera war in mehrern Heiligthümern Griechenlands, welche indeß alle von Argos abzustammen scheinen, das dem Zeus entsprechende weibliche Wesen, die
2 Frau des Himmelsgottes. Die Ehe mit ihm, welche die Quelle des Natursegens ist, macht ihr Wesen aus; in Bezug auf diese wird Hera in den Sagen auf verschiednen Stufen als Jungfrau, Braut, Eheweib, auch vom Gemahl getrennt und ihm widerstrebend gefaßt; die
3 Göttin selbst wird dadurch zur Ehegöttin. Als ächte Ehefrau (κουριδίη ἄλοχος) im Gegensatze der Concubinen, zugleich als mächtige Götterfürstin, erhielt sie bei den alten Dichtern einen stolzen und herben Charakter; den indeß die bildende Kunst, welche die schrofferen Züge der alterthümlichen Poesie nicht aufnehmen durfte, nur in so weit festhält, als es sich mit der edelsten Vorstel-
4 lung der Zeusgemahlin vertrug. Seit alten Zeiten war der Schleier, den die dem Manne verlobte Jungfrau (νυμφευομένη) zum Zeichen ihrer Trennung von dem übrigen Leben umnimmt, das Hauptattribut der Hera; in alten Holzbildern verhüllte er die ganze Gestalt; auch Phidias charakterisirt die Hera (am Fries des Parthenon) durch das Zurückschlagen des Schleiers (die
5 bräutlichen ἀνακαλυπτήρια). Dazu kömmt die in alten Idolen mehr kreisförmige, dann an den Seiten tiefer abgeschnittne Scheibe, jene nennt man Polos, diese Stephane; die Colossalstatue des Polykleitos (§. 120, 2.) hatte dafür eine Art von Krone, Ste-

phanos genannt, mit den Reliefffiguren der Horen und
Chariten. Diese Statue trug in der einen Hand als
Andeutung der großen Naturgottheit die Frucht des Gra-
natbaums, in der andern einen Scepter mit einem Kuk-
kuk auf der Spitze. Das Antlitz der Hera, wie es 6
wahrscheinlich von Polyklet festgestellt war, zeigt die
Formen einer unvergänglichen Blüthe und Reife der Schön-
heit, sanftgerundet ohne Ueberfülle, Ehrfurcht gebietend
ohne Schroffheit. Die Stirn, von schräg herabfließen-
den Haaren umgeben, bildet ein sanftgewölbtes Dreieck;
die gerundeten und offnen Augen (Ἥρη βοῶπις) schauen
grade vor sich hin. Die Gestalt ist blühend, völlig 7
ausgebildet, durchaus mangellos, die einer Matrone, welche
stets von neuem im Brunnen der Jungfräulichkeit badet,
wie von Hera erzählt wurde. Das Costüm ist ein
Chiton, der nur Hals und Arme bloß läßt, und ein
Himation, das um die Mitte der Gestalt liegt; der
Schleier ist in Statuen der vollendeten Kunst meist nach
dem Hinterhaupt zurückgeschoben, oder auch ganz weg-
gelassen.

1. Böttiger in dem Grundriß der Kunstmythol. Abschn. 2.

4. Auch Homer, Il. XIV, 175, erwähnt außer den Haarflechten und dem ἑανὸν mit der ζώνῃ, das weiße sonnenlichte Kredemnon der H. Von der Samischen H. des Smilis §. 69, auch G. M. 12, 49. Dieselbe Figur auf Kaisermünzen von Hypäpa in Lydien. Nach altgriechischer Bildung ist H. eine wohleingehüllte Figur, deren ἱμάτιον zugleich den Kopf bedeckt und mit beiden Händen zierlich festgehalten wird, mit der στεφάνη. Im hieratischen Styl auf dem Pariser Relief, M. Franc. II, 1. Mus. Nap. I, 4. Von dem Schleier einer Hera-Statue spricht auch Libanios Ἐκφρ. 22. (vgl. Petersen de Libanio Comm. 2. p. 8.) und bezieht ihn auf die Ehegöttin.

5. Die στεφάνη der H., Athen. V, 201 c. Εὐστέφανος bei Tyrtäos. Ueber die Form vgl. oben §. 340, 4. Sie hat immer Aehnlichkeit mit dem Stirnschilde des Helms, welches auch so hieß. Der Polos in dem Samischen Terracottabilde bei Gerhard Ant. Bildw. Tf. 1. Der Stephanos der Poly-

kletischen H. muß wohl als ein gleichbreites und reich verziertes Band von Metall gedacht werden. Dieser ist es, den die Argivische H. auch auf M. führt, Pellerin Peuples et Vill. I, 20, 6. Eckhel N. Anecd. IX, 2. Vgl. die Ἥρα Ἀργεία der Alexandrinischen M. von Nero. Eckhel D. N. IV, p. 53. (velata, diademata). Diesen breiten Stephanos, mit Blumen geschmückt, hat stets auch die Ἥρα Ὀλυμπία der Eleischen M. (wo bisweilen *HPA* auf dem Stephanos) bei Stanhope Olympia letzte Tafel, u. Combe 7, 18; eben so wie der schöne Kopf der H. auf M. von Pandosia (Combe pl. 3, 26., wo der Stephanos oben ausgezackt ist) und der oft sehr reich geschmückte auf M. von Platää, Landon 25.

6. Hiebei liegt besonders die Kolossalbüste des Hauses Ludovisi zum Grunde; s. Winck. W. IV. Tf. 7 b. Meyer Gesch. Tf. 20. Hirt 2, 5. Aehnlich die Büste von Versailles Mus. Nap. T. I. pl. 5. In strengerer Weise (für eine ferne Ansicht wahrscheinlich) mit starkvortretenden, scharfkantigen Augenliedern ein Colossalkopf in Florent Museum, Winck. W. IV. S. 336. Die Stephane hat hier die runden Ausschnitte und Knöpfe auf den Spitzen, wie oft; sie ist mit Rosen geschmückt. Herakopf von Präneste mit hoher Stephane, welche an den Polos erinnert, bei Guattani M. I. 1787 p. XXXIII. Büste in Sarsko-Selo.

7. Von Statuen keine der allervorzüglichsten. Die Barberinische PCl. I, 2. G. M. 12, 47., stehend mit Skeptron u. Patere. Aehnlich die von Otricoli PCl. II, 20. Mit Stephane u. Schleier PCl. I, 3. Die Capitolinische, nicht völlig sichere, aus dem Hause Cesi, bei Maffei Racc. 129. M. Cap. III, 8., M. Franç. II, 3. Bouill. I, 2. Die im Mus. Flor. III, 2. sehr ergänzt. Bronzefigur mit dem Granatapfel und der ausgezackten Stephane. Ant. Erc. VI, 3. (n. 67. ist schwerlich Juno).

1 353. Sehr selten ist die Darstellung einer Mutterpflichten übenden Hera; die königliche Matrone hat die
2 Mutter in der Vorstellung der Göttin verdrängt. In Italien geht die Vorstellung der Juno in die des Genius
3 weiblicher Personen über, welcher auch Juno hieß. Ueberhaupt war die Juno eine Hauptperson der Italischen Theologie; eine ganz eigenthümliche Darstellungsweise derselben, die Lanuvinische der Sospita, konnte auch bei

den Römern nicht durch Griechische Kunst und Mythologie verdrängt werden.

1. Die säugende Hera (sie wird an der Stephane erkannt) bei Winck. M. I. 14. PCl. 1, 4., kein sonderliches Kunstwerk. Der Knabe kann wohl immer eher Ares als Herakles genannt werden. Die Statue scheint durch eine besondre geschichtliche Aufgabe veranlaßt zu sein.

2. So erkläre ich z. B. die Bronze Ant. Erc. VI, 4. mit hoher Stephane, Patere und Fruchthorn, von einem gewissen individuellen Ausdruck.

3. Ihr Costüm ist ein Ziegenfell um den Leib, eine doppelte tunica, calceoli repandi, Lanze und Schild. Die Gestalt war den Römern sehr bekannt und geläufig Cic. N. D. 1, 29. vgl. oben §. 196, 3. PCl. II, 21. G. M. 12, 50. Juno Moneta, mit den Instrumenten zum Münzprägen auf dem Revers, auf Denaren der G. Carisia. H. als Himmelskönigin, von Sternen umgeben, thronend, Lipp. 1, 25. Sogen. Junoköpfe auf Gemmen sind es selten wirklich.

Gruppirungen der H. Schönes Relief von Chios, welches Z. u. Hera thronend, nebst einer dritten Figur, darstellt Ant. of Ionia T. I. p. IV. Mit Z. u. Athena §. 351, 5. Z. u. Aphrodite. M. Franç. II, 1. Mythische Vorstellungen, s. Hephästos, Aphrodite.

Der Pfau ist wohl erst in späterer Zeit häufig neben die Hera gestellt worden; auf Röm. Kaisermünzen hebt er die Kaiserinnen (Juno Augustae) zum Himmel, wie der Adler die Kaiser.

---

3. Poseidon.

354. Poseidon war ursprünglich der Gott des Was- 1
sers im Allgemeinen, insofern dasselbe als ein männlich wirksames Prinzip gedacht werden konnte; er war auch Fluß- und Quellengott, und eben deswegen das Roß, welches seit uralter Zeit bei den Griechen in enger Beziehung zu den Quellen stand, sein Symbol. Diese 2

Vorstellung des Gottes ist indeß, wenn sie auch einzelne Kunstdarstellungen veranlaßte, doch nicht die Grundlage
3 der Kunstform des Poseidon im Ganzen geworden; indem schon in der Homerischen Poesie bei Poseidon die Vorstellung des Meergottes, und eben darum die eines Gottes vorherrscht, der, wenn auch erhaben und gewaltig, doch ohne die ruhige Majestät des Zeus ist, vielmehr in körperlicher und Gemüthsbewegung etwas Heftiges und Rauhes hat, und einen gewissen Trotz und Unmuth zu zeigen gewohnt ist, der in seinen Söhnen (Neptuni filii)
4 zum Theil zu wilder Wuth ausartet. Obgleich nun die Kunst hier nothwendig auf den gemeinsamen Grundcharakter aller Götter zurückgehn, und die dichterische Vorstellung mildern und mäßigen mußte: so hat sie doch (durch welchen Künstler vor andern, ist unbekannt, wahrscheinlich besonders durch Darstellungen in Korinth ange-
5 regt) dem Poseidon eckigere Formen, weniger Klarheit und Ruhe in den Gesichtszügen, ein weniger fließendes und geordnetes, mehr gesträubtes und durcheinandergeworfenes Haupthaar, und bei einem etwas schlankeren Kör-
6 perbau derbere Musculatur als dem Zeus gegeben. Die dunkelblaue, schwärzliche Farbe (das κυάνεον) wird gewöhnlich dem Haupthaar, oft auch der ganzen Gestalt des Poseidon zugeschrieben.

2. Ein Poseidon γεωργός, mit einem Pfluge, Joch, und Prora stehend, in einem Gemählde bei Philostr. II, 17.

---

4. Aus Phidias Werkstatt der großartige Torso vom Parthenon. mit schwellenden Adern, bei Nointel mit ausgespreizten Füßen, §. 118, 2 c. Von zwei Korinthischen P. Bildern §. 355, 1. 4. Ein P. nebst einer Hera zu Korinth gefunden Winck. VI. S. 199., in Ildefonso nach Heyne's Vorles. S. 202.

5. Ein P. Kopf, der das durcheinandergeworfene Haar zeigt, vielleicht von Ostia, Chiaram. 24. Ausgezeichnet der am Arcus Augusti zu Ariminium (§. 190, 1. II). Sehr gesträubtes und wild geworfenes Haar hat die Bronze eines stehenden und sich an einen Kontos lehnenden P. von besonders rauhem An

sehn Ant. Erc. VI, 9. Einen trotzigen Charakter auch der Kopf einer Mediceischen Statue Winck. W. IV. S. 324. Tf. 8 a. Einen milderen dagegen (placidum caput in der sinnvollen Stelle Virgils) manche Köpfe auf M., z. B. auf der der Bruttier, Nöhden 1. P. hat hier ein Diadem, wie öfter, Tassie Catal. p. 180.

355. Doch sind grade bei Poseidon die Modificationen des Grundcharakters auch schon in Werken der altgriechischen Kunst so bedeutend, daß man das Allgemeine nicht immer leicht festhalten kann. Sie hängen eng mit den verschiednen Stellungen des Poseidonbildes zusammen. Hauptformen sind, wenn wir die allgemeinen und gewöhnlichen Stellungen, die grade stehende und thronende, 1
bei Seite lassen: 1) Der nackte, heftig schreitende, 2
den Dreizack schwingende Poseidon; der Erderschütterer, ἐννοσίγαιος, σεισίχθων. 2) Der bekleidete, und 3
schnell aber sanft über die Meeresfläche hinschreitende; ein friedlicher Beherrscher des Wellenreichs. 3) Der, nakt, 4
das rechte Bein auf einen Fels, eine Prora, oder einen Delphin setzende, sich darauf lehnende und darüber hinausschauende; ein Sieger im Kampf und Beherrscher des Unterworfenen. 4) Der, halbbekleidet, mit geringerer 5
Erhebung des Fußes, ein wenig zurückgelehnt in ruhiger Würde stehende; wohl ein Befestiger und Beruhiger, ἀσφάλιος.

1. Ein P. ὀρθὸς war der von Kenchreä (§. 252, 3.), welcher den Delphin in der R., Dreizack in der L. hielt. Statue PCl. I, 33. G. M. 91. nicht völlig sicher restaurirt. P. sitzend, auf M. der Böoter, mit Delphin auf der R., Triäna in der L., bekränzt. Mionn. pl. 72, 7. Meyer Tf. 30 D. Auch auf M. des Demetrios, mit Aplustre, Mionn. pl. 70, 9.

2. Ῥήξει γοῦν ὁ Π. τῇ τριαίνῃ τὰ ὄρη, Philostr. II, 14. „Die rechte Seite war dabei zugleich eingezogen und vorgeschoben; nicht blos die Hand, auch der ganze Körper drohte den Stoß.„ Die Sprengung der Berge war, nach dem Geiste der alten Kunst, auf diesem Gemählde anticipirt. Vgl. Claudian R. P. II, 179. Eben so erscheint Poseidon, alterthümlich, chlamyde clypeans brachium (§. 337, 6.) auf den numis incusis von Poseidonia: Paoli R. di Pesto t. 58—62. G. M. 62, 293.

3. So, mit Dreizack u. Delphin in den Händen, an der Candelaberbasis, in hieratischem Styl, PCl. IV, 32. G. M. 62, 297. (Aehnlich in andern hieratischen Werken Winck. M. I. n. 6.) Vielleicht der *Π. Ἐπόπτης*, den Paus. erwähnt.

4. Auf einen Fels stellt er das rechte Bein, in einer kleinen Statue bei L. Guilford, August. 47., oft auf Gemmen (Tassie 2540 sqq. Lipp. I, 119.), auf den M. des Demetrios, Mionn. pl. 70, 10., auch in dem Relief, Zoëga 1. Auf eine Prora, auf Römischen M. z. B. des Sextus Pompejus (§. 196, 4.), wo er das Aplustre in der R. hält; auch auf Gemmen. Auf einer M. des Titus, G. M. 56, 296., hat P. als Weltherrscher den Globus zur Unterlage. Auch das Bild von Antikyra hatte diese Stellung; hier ruhte der Fuß auf dem Delphin; die andre Hand hielt die Triäna. Paus. X, 36, 4. Endlich hatte auch das Isthmische Hauptbild (Eckhel P. gr. 14.) diese Stellung; hier hebt P. mit der L. ein Gewandstück, welches auf den l. Schenkel fällt.

5. Eine solche Figur, mit einem Zeusähnlichen Charakter, zwar spät aber nach einem guten Vorbilde gearbeitet, August. 40. — Seltsamer Pos. Satrapes, Paus. VI, 25, 5.

1 356. Poseidon hat seinen eignen Kreis von Wesen, seinen Olymp, um sich, in dessen Mitte er sich befindet, wie Dionysos in der der Satyrn und Mänaden, Zeus
2 in der der gesammten höhern Götterwelt. Man sah ihn in Statuengruppen, und sieht ihn jetzt besonders auf kleinern Kunstwerken, mit seiner Gemahlin für das Wasserreich (denn seine eigentliche Ehe hat er nach altem Glauben mit dem Erdreich geschlossen), und seinem ganzen
3 kekk und phantastisch gebildeten Chor. Die Geliebte des Poseidon, welche zu den schönsten Kunstvorstellungen Anlaß gegeben, ist die Argivische Danaos-Tochter und Quellnymphe Amymone, durch welche der Gott das
4 vieldurstige Argos zum wasserreichen macht. Bei dem Kampf mit dem Giganten Ephialtes zeigt er die erderschütternde und umwälzende Macht seiner Triäna, welche
5 ursprünglich Nichts als eine Thunfisch-Harpune gewesen zu sein scheint.

1. Davon unten: Wassergottheiten.

2. Werk des Skopas zu Korinth §. 125, 5. Große Gruppe im Isthmischen T., von Herodes geweiht, Poseidon u. Amphitrite im Chor der Seedämonen, Pauf. II, 1. Q. de Quincy Jup. Ol. 372. Amphitrite sitzt am Giebel des Parthenon hinter P.; sonst ist sie selten in der Kunst. Doch stellt sie der weibliche Kopf mit nackter Schulter und losgebundnen Haaren, auf dem Revers Neptun mit Hippocampen fahrend, auf Denaren der G. Crepereia (Patin p. 95) deutlich dar. P. auf einem Hippokampen-Wagen, von Tritonen umgeben, oft auf Gemmen (viele neu) Lipp. I, 120—122. Tassie I. p. 182. Hirt Tf. 2. Ueber die Hippokampen Voß Myth. Br. II. S. 184. 221 ff. — Eine sehr schöne Bronze des Pos. bei L. Egremont schien mir in der L. den Trident, in der R. den Zügel gehalten zu haben. Amalth. III. S. 259.

3. P. mit Amymone, als Statuengruppe in Byzanz, Christod. 65, wo Amym. saß und P. ihr als Brautgabe den Delphin, das Wassersymbol, darreichte. Gemählde, Philostr. I, 8., wo P. auf Hippokampen heranfahrend sie überraschte, ähnlich wie auf Gemmen, Bracci t. 100. vgl. Welcker p. 251. Anders wieder auf Vasengemählden, Millin II, 20. G. M. 62, 294. Böttiger Amalth. II. S. 286. Laborde 25.

4. P. im Kampf mit Ephialtes die Insel Nisyros auf ihn werfend, auf Vasen verschiednen Styls, s. §. 99, 2, 5. P. zu Rosse mit dem Giganten Polybotes kämpfend, Pauf. I, 2, 4.

P. als Nebenfigur bei Europa (§. 351, 3.). Perseus Gorgonen-Tödtung. Kampf mit Pallas. Beim Kampf des Theseus mit Pityokamptes Millin Vas. I, 34.

5. Ueber die Triäna, fuscina, Böttiger Amalth. II. S. 306. λογχὰς in Sophrons Thynnotheras Etym. M. p. 572. P. als Thunfischwächter auf einem Felsen sitzend, auf Byzant. Münzen. P., Herakles, Hermes als Vorsteher einer Thunfischwarte in dem alterthümlichen Vasenbilde bei Christie Painted Gr. Vases pl. 12. p. 81. Den Thunfisch, den Poseidon hier in Händen hält, reichte er in einem alten Gemählde im T. der Artemis Alpheioa in Pisatis dem die Athena gebärenden Z. dar. Athen. VIII. p. 346. vgl. mit Strab. VIII. p. 343. Thron des Poseidon auf einem Relief in S. Vitale zu Ravenna, Schrift von Belgrado, Cesena 1766. Montf. Suppl. I, 26. G. M. 73, 295.

4. Demeter.

1 357. Demeter, welche in dem hier befolgten Zwölf-
götter-System, wie in mehrern mystischen Culten, mit
dem Poseidon verbunden ist, ist die nährende Natur als
2 Mutter gefaßt. Das ist der wesentliche Grundzug ihres
Cultus und Mythus, daß sie im Verhältniß zu einem
Kinde gedacht wird, dessen Verlust und Wiedergewinnung
ganz geeignet ist, alle Seiten des mütterlichen Gefühls
3 zu entfalten. Diesen Charakter und dies Verhältniß,
auf rein menschliche Weise gefaßt, legt die ausgebildete
Kunst ihren Darstellungen zum Grunde, nachdem die
frühere versucht hatte, mystische Vorstellungen von Na-
turverhältnissen in zum Theil sehr seltsamen Bildern aus-
4 zudrücken. Obgleich auch in Sicilien berühmte Bilder der
Göttin waren, gebührt doch die Ausbildung des Ideals
wohl größtentheils der Attischen, zum Theil erst der
5 Praxitelischen Kunstschule. Im Weihetempel von Eleu-
sis war wahrscheinlich eine chryselephantine Statue der
6 Göttin. Demeter erscheint matronaler und mütterlicher
als Hera; die Gestalt ist breiter und voller, wie es der
Allmutter (παμμήτωρ, παγγενέτειρα) ziemt, der Aus-
druck des Gesichts weicher und milder; die Bekleidung
vollständig; oft ist das Himation auch über den Kopf
gezogen. Der Aehrenkranz, Mohn und Aehren in den
Händen, die Fackeln, der Fruchtkorb neben ihr sind die
7 sichersten Kennzeichen. Nicht selten sieht man die Gottheit
allein oder mit ihrer Tochter thronen; doch ist man eben
so gewohnt, die fruchtspendende Göttin schreiten zu sehn.

1. Creuzer Symbolik Th. IV. „Von der Ceres u. Proserpina und ihren Mysterien."

3. Von der Schwarzen Demeter zu Phigalia §. 83, 3.

4. Nach Cic. Verr. IV, 49. zu Enna mehrere Bilder der D., nebst Kora und Triptolemos. Plin. XXXVI, 4, 5: Romae Praxitelis opera sunt Flora (i. e. Hora), Triptolemus,

Ceres in hortis Servilii. D. mit Persephone u. Jakchos zu Athen von Prax. Paus. 1, 2, 4. — In jenen archaisirenden Reliefs trägt D. über Chiton u. Peplos ein weites Himation und einen Schleier; einen Aehrenkranz; Aehren u. Mohn in der R., Scepter in der L. Starke πέδιλα bezeichnen die wandernde Göttin.

5. Auf ein solches Bild deuten die Beschreibungen der mystischen φωταγωγία und ἐποπτεία, besonders Themistios in obit. patr. p. 235 Petav.: ὁ προφήτης ἀναπετάσας τὰ προπύλαια τοῦ νεὼ καὶ τοὺς χιτῶνας (παραπετάσματα) περιστείλας τοῦ ἀγάλματος, καλλύνας τε αὐτὸ καὶ ὑποσμήξας πανταχόθεν ἐπεδείκνυ τῷ μυουμένῳ μαρμάρυσσόν τε ἤδη καὶ αὐγῇ καταλαμπόμενον θεσπεσίᾳ. Ein Fragment, Kopf u. Brust, aber sehr zerstört, einer marmornen Statue ist von den innern Propyläen in Eleusis (Un. Ant. of Att. ch. 3.), wo sie ursprünglich an einen Pfeiler gelehnt stand, nach Cambridge gekommen. Mit Kalathos u. Gorgoneion (Od. XI, 632.; nach Gerhard Prodr. S. 87. eine Demeter-Kora.), die Haare hinten durch einen Ring geschlungen. Manche halten es für eine Karyatide. Früher bei Spon (Voy. II. p. 216 sq.) u. in Fourmonts Papieren abgebildet. Jetzt bei Clarke Greek Marbles 4. 5. (mit einem Brief von L. Aberdeen, der eine Dem. mit Pferdekopf bei einem lectisternium erwähnt) und im Mus. Worsley. I. p. 95.

6. Sichre Statuen sind selten. Eine colossale PCl. II, 27. (auch im M. Franç. IV. pl. 11. Bouill. I. pl. 3. M. Nap. I, 69. Hirt 3, 6.) mit ergänzten Attributen. Sehr ergänzt die M. Cap. III, 9., so wie G. Giust. I, 29. 30. Sicher, aber wohl Porträt Villa Borgh. St. 9. n. 10. Perrier 70. Bouill. I, 6. Zwei andre Borghes. Bouill. 4. 5. vgl. III, pl. 5, 5. Statue in Berlin, Cavac. Racc. I, 53. Amalth. II. S. 357. In Neapel, Gerhard N. Ant. S. 28. Livia u. Julia als Ceres §. 199, 7.

Köpfe auf M., entweder mit auf den Nacken herabfließendem oder hinten aufgebundenem Haar (wenn nicht das letztre die Kora ist) besonders von Metapont, Mionn. Descr. pl. 64, 6. Hirt 3, 5., von Syrakus, Mionn. Empr. 300 — 302, Segeste, Röhden 8., Pheneos, Landon 44., den Amphiktyonen (als Δ. Πυλαία) Mionn. pl. 72, 5. Meyer Tf. 30, 6., fast am schönsten auf M. von Opus (Empr. 572 u. a.) u. s. w. Eine stehende D. von edler Form, auf M. von Sardis, Combe 11, 10.

7. D. thronend, mit Schlange zu Füßen, Fackel und Aehren in der Hand, auf einem Denar des Memmius Quirinus, der die Graeca sacra Cereris in Rom einführte. M. des Demetrios Soter, G. M. 31, 221. Sehr schätzbar ist die thronende D. eines Pompej. Gemähldes, Zahn 25, welcher kein charakteristisches Zeichen fehlt. D. mit Aehren, Schlange, Ameise, Mond, thronend, Gori Gemmae astrif. I. t. 109. cf. 107. Terracottabilder der beiden Göttinnen (τὼ θεώ), auch mit dem Jakchos in der Mitte, bei Gerhard Ant. Bildw. 2—4.

D. schreitend, zwei Fackeln vor sich hinhaltend, mit bewegtem Gewande, auf Kaisermünzen von Kyzikos. Eben so auf Denaren der G. Vibia, mit der Sau neben ihr.

1 358. Das führt auf die besonders an Todten-Denkmälern sehr gewöhnliche Vorstellung des Raubes der Persephone, wo Demeter als eine erzürnte, schwer gekränkte Gottheit erscheint, welche den Räuber ihrer Tochter mit Fackeln in den Händen, das Gewand fliegend, auf einem seltner mit Rossen, gewöhnlicher mit Drachen bespann-
2 ten Wagen verfolgt. Von diesem gewaltsamen Raube ist die alljährlich sich erneuernde Herabführung der Per-
3 sephone durch Demeter zu unterscheiden: welcher die Emporführung derselben in Begleitung der Frühlings-Hora entspricht, die ebenfalls in Kunstwerken angedeutet wird. Mit dem Emporsteigen der Kora wird die Ertheilung der Seegnungen der Demeter als gleichzeitig und engverbun-
4 den gedacht. Demeter als die Säugerin des mystischen Jakchos war eine seltne Vorstellung in der alten
5 Kunst; dagegen die Aussendung des in manchem Betracht verwandten Triptolemos als des Verbreiters des Getraides, so wie die Ausstreuung dieser Gaben durch Tripto-
6 lemos, eine beliebte; auch ein Heros Buzyges erscheint öfter in Verbindung mit der Göttin. Wie
7 Jakchos, und durch diesen Triptolemos, mit Dionysos in Verbindung stehn: so hat auch Kora, obgleich auf der einen Seite die strenge Gemahlin des unterirdischen Gottes, doch auf der andern an Bacchischem Wesen Antheil (Liber cum Libera), sie erscheint als eine sehr anmu-

thige, jugendlich zarte und schlanke Figur, in deren Aehrenkranz sich mitunter der Epheu des Dionysos schlingt. Kora ist ein Wesen, welches zwischen Demeter, Dionysos und Hades in der Mitte steht, und bald mehr von dem einen bald mehr von dem andern angezogen und ergriffen wird.

1. Zahlreiche Sarkophagen (wo der Gegenstand als eine Hoffnung der Unsterblichkeit genommen wird) zeigen, entweder in drei Gruppen die ἀνθολογία, den ἁρπαγμός oder κάθοδος, und die δίωξις, oder blos zwei davon. S. Welcker Zeitschr. I, 1. Ueber den Raub der Kora. Sarkophag in Barcelona. Laborde Voy. pitt. T. I, 2. Welcker Tf. I, 1. 2. 3. In Mazzara ein schöner Sarkophag der Art, bei Houel I. pl. 14. (auch Buzyges als Pflüger dabei). Im PioCl. V, 5. G. M. 86, 339. (viel ergänzt). M. Cap. IV, 55. Hirt 9, 5. Zoëga Bass. 97. bei Creuzer Tf. 12. G. Giust. II, 79. 106. 118. Bouill. III, 35. (aus V. Borgh.). Amalth. III, S. 247. Der Homerische Hymnus, welcher die Eleusinische Sage darstellt, liegt zum großen Theil zum Grunde; Nebenrollen spielen Pallas und Artemis (aus V. 426.), Hekate, Helios; die Nymphe der καλλίχορος πηγή, des φρέαρ ἄνθινον (Kyane aus Sicilien nach Andern); Styx, Acheron und verschiedne Eroten. Auf Münzen von Enna (*HENNAION*) sieht man D. die Fackel zünden, und dann auf einen Wagen mit Rossen (wahrscheinlich die ältere Vorstellung) den Hades verfolgen, Combe pl. 4, 5. Die verfolgende, fackeltragende D. auf dem Drachenwagen sieht man auf M. von Athen, Stuart Ant. II, 2 vign., Kaiserm. von Kyzikos, Nikäa, Magnesia (wo D. in sehr wilder Bewegung); auch auf Denaren der G. Vibia u. Volteia. Der Hades u. die sich sträubende Kora auf dem Viergespann, eine Schlange aus dem Boden züngelnd, auf Kaiserm. von Sardis u. andern asiat. Städten. Gemälde der Hinabfahrt, Bartoli Nason. 12.

2. Prax. fecit — Proserpinae raptum, item Catagusam, d. h. die die Perseph. nach der Unterwelt geleitende, entlassende D. So offenbar in dem Vasengemählde, bei Tischb. III, 1. vollständiger Millingen U. M. I, 16., wo der Abschied völlig ruhig und freundlich ist.

3. Die Abrufung aus dem Hades dem Raube gegenüber als Anfang der ἄνοδος; die Hora des Frühlings ist dabei, es ist Zeit der Ἀνθιστήρια. Relief bei Bartoli Adm. 59. Hirt Tf. 9,

6. G. M. 87, 341. Persephone in der *ἄνοδος* neben der Hora, in dem Poniatowsky'schen Vasengemählde. Reliefs, welche die Rückführung der Kora vorstellen (?), Gerh. Ant. Bildw. 1, 1. Tf. 13. Neapels Bildw. S. 110. Wiedervereinigung der beiden Gottheiten auf der Münze von Anton. Pius (Laetitia) G. M. 49, 340.

4. Dem. mit einem Kinde an der Brust, Jakchos oder Demophon, Athenische Münze, Combe 7, 7. vgl. Gerh. Prodr. S. 80. Jakchos als Knabe neben ihr §. 357, 7.

5. Aussendung des Triptolemos. Schönes Gemählde der Poniatowskyschen Vase. Le pitture di un antico vaso — da E. Q. Visconti. 1794. Millin Vases II, 31. G. M. 52, 219. Creuzer Tf. 13. Böttiger Vasengemählde, VIII u. IX. Zeus, dem Hermes die Vollendung der Begebenheit meldet, im höchsten Streifen, dann Kora in der *ἄνοδος*, unten die seegensreiche D., Tript. Dionysos-ähnlich, die Töchter des Keleos. — Classe von Vasengemählden, streitig zwischen Apollons Fahrt von den Hyperboreern (Italinsky zu Tischbein I, 8, des Vf. Dorier I. S. 270.) und Triptolemos Zug (Böttiger, Welcker Zeitschr. I. S. 112. und Andre.) S. Tischb. I, 8. 9. IV, 8. 9. Hancarv. III, 128. Laborde 31. 40. 63. Millingen U. M. I, 24. Panofka Mus. Bartold. p. 131. Vielleicht in beiderlei Bedeutung genommen. Für Tript. entscheiden, wenn sicher, die Namen *Τριπτολεμος*, *Δημητρο*, *Εκατη* auf dem vom Instituto di Corr. Arch. publicirten Vasengemählde, Mon. Ined. I, 4. Und doch fehlen grade hier die so wesentlichen Aehren. Minder prächtig, aber sehr sinnreich, ist die Ertheilung des Getraides an Tript. (der hier eine Art Hermes ist) unter Z. Obwalten gefaßt, an der runden Ara aus Pall. Colonna, Welcker Zeitschr. I, I. Tf. 2, 1. S. 96 ff. Creuzer Tf. 37. nebst der abweichenden Erklärung S. 16.

Tript., mit dem Petasos des Hermes, auf Drachenwagen fahrend, M. von Athen, Combe pl. 7, 3. vgl. Hayne Thes. Br. I, 21. Triptol. auf dem Flügeldrachen-Wagen der D., Korn aus der Chlamys streuend, auf Kaiserm. von Nikäa (schön Descr. n. 233.). Dieselbe Figur, sehr prächtig, wenn auch schlecht gezeichnet, auf Kaisermünzen von Sardis (Descr. n. 789.) mit der Beischrift *ΤΥΛΟϹ*. Unter dem Wagen liegt eine weibliche Gestalt *ΓΗ*. Man sieht hieraus, daß der Lydische *γηγενὴς* Tylos oder Tyllos (Dionys. I, 27., dessen Lesart hierdurch gerechtfertigt wird) eine dem Triptolemos verwandte Figur war. D. als *Θεσμοφόρος* (mit der Rolle) neben Tript. auf dem Wa-

gen, auf einem schönen Pariser Cameo, der als Verherrlichung von Germanicus u. Agrippina erklärt wird. Mém. de l'Ac. des Inscr. I. p. 276. G. M. 48, 220. Mongez Icon. Rom. pl. 24.*) D. thronend, Tript. auf dem Drachenwagen abfahrend, Lipp. I, 111. Der Athenische Sarkophag bei Montf. I, 45, 1. zeigt D. zwischen Dionysos u. der zurückgekehrten Kora, und die Abfahrt des Triptolemos als gleichzeitig.

6. D. u. Buzyges (oder auch Triptolemos) auf einer Paste bei Schlichtegroll Tf. 39. D. Kopf, auf der Rückseite ein Gespann Ochsen, auf Denaren der G. Cassia.

7. Von Persephone neben Hades unten: Unterwelt. Hauptwerke ihrer Darstellung sind die großen Bronze-Medaillen von Kyzikos, mit dem schlankhalsigen, anmuthigen, mit Ohrringen und Halsketten reichgeschmücktem Kopfe der *Κορη Σωτειρα*. Um das hinten über den Nacken zusammengeknotete Haar zieht sich ein Aehren- und Epheukranz. Letztrer wird auch sonst wahrgenommen, Gerhard Neap. Ant. S. 403. Eine solche Homonöen-Medaille mit Smyrna, n. 195. in Mionnets Descr., zeigt auf dem Revers dieselbe Kora, eine Fackel haltend, auf einem Kentaurenwagen, im Bakchischen Thiasos. Kora mit Epheukranz, zusammen mit Dionysos, auf dem Kentaurenwagen auf einen prächtigen Pariser Cameo, G. M. 48, 275.

D. Symbole, Fackel u. Aehren, artig verbunden auf M. von Theben, Combe pl. 6, 9. Schlangenumwundne Fackeln auf M. von Kyzikos G. M. 106, 421. Cista mystica auf den Kistophoren, vgl. Stieglitz Arch. Unterh. II. Mysterientypen S. 197. Throne der D. u. des Dionysos Bouill. III, 75.

---

5. Apollon.

359. Phöbos Apollon war, dem Grundgedanken sei- 1
nes Wesens nach, ein Gott des Heils und der Ordnung, im Gegensatz einer feindlichen Natur und Welt gefaßt. Als Naturgott ist er der den Winter mit seinen Schrecken vertreibende Frühlingsgott. Indeß erhielt sein Dienst und Glauben früher als bei einem andern Gotte, durch das Naturel des Volkstammes, der ihm besonders hul-

digte, eine ethischpolitische Tendenz; er ward ein Gott, der den Uebermüthigen vernichtet, den Guten schützt, er wurde durch Sühnopfer reinigend, durch Musik das Gemüth beruhigend, durch Weissagungen auf eine höhere
2 Ordnung der Dinge hinweisend gedacht. In ältester Zeit genügte ein konischer Pfeiler, auf die Straße gestellt und Apollon Agyieus genannt (§. 66, 1), an die schützende und heilbringende Macht des Gottes zu erin-
3 nern. Rüstete man einen solchen Pfeiler mit Waffen aus, wie es ungefähr am Amykläischen Apollon geschehn war (§. 67.): so überwog die Vorstellung des furchtbaren, strafenden, rächenden Gottes, und dies war in mehrern
4 alten Idolen der Fall. Indeß wurde gewiß auch die Kithar, als Sinnbild des beruhigten und beruhigenden Gottes, zeitig an alte Holzbilder angehängt; und aus der Kretischen Schule, welche sich besonders durch Darstellungen des Apollon berühmt machte, ging der Delische Apolloncoloss hervor, der die Chariten mit musischen Instrumenten, Lyra, Flöte und Syrinx, auf der Hand
5 trug. Apollon war ein Lieblingsgegenstand der großen Künstler, welche Phidias zunächst vorhergingen, unter denen Onatas den Gott als einen zum Jüngling reifenden Knaben von großartiger Schönheit darstellte. Im
6 Ganzen wurde indeß Apollon damals reifer, männlicher gebildet, als später, die Glieder stärker, breiter, das Gesicht runder, kürzer; der Ausdruck mehr ernst und streng als lieblich und reizend. Ihn unbekleidet oder fast unbekleidet darzustellen war damals schon gewöhnlich.
7 So zeigen ihn zahlreiche Statuen, die Reliefs des Dreifußraubes, viele Vasengemählde, auch Münzen, auf denen man die ältre Form des Apollokopfes, oft sehr anmuthig ausgebildet aber im Ganzen als dieselbe, bis auf Philipps Zeiten findet. Der Lorbeerkranz, und das gescheitelte, längs der Stirn zur Seite gestrichne, gewöhnlich im Nacken herabwallende, bisweilen indeß auch aufgenommene und zusammengesteckte Haar (ἀκερσεκόμης) bezeichnen den Gott.

1. Die Grundansicht der Ausführungen in des Vf. Doriern Bd. II. erscheint hier, nach Untersuchungen über den innern Zusammenhang der Griechischen Feste, etwas modificirt, oder weiter fortgeführt.

3. A. bei den Lakedämoniern vierarmig; in Tenedos mit dem Doppelbeil (so häufig auf Kleinasiat. Münzen); mit goldnen Waffen, χρυσάωρ, bei Homer. Dorier I. S. 358.

4. Die von den Kretern Dipönos und Skyllis für Sikyon unternommenen Werke beschreibt Plin. Fuere simulacra ea Apollinis, Dianae, Herculis, Minervae, wahrscheinlich in Bezug auf den Raub des Dreifußes, oder die Versöhnung hernach. Von Cheirisophos dem Kreter war ein goldnes Holzbild des A. zu Tegea. Von Tektäos und Angelions Delischem A. Bilde mit den Chariten, Plut. de mus. 14. Paus. IX, 35, 1. Wiedererkannt in der Gemme G. M. 33, 474.; auch auf den M. von Athen, Combe 7, 9. Pellerin pl. 23, 19. M. Hunter. 11, 14. — Eben so nach Schol. Pind. O. 14, 16 ein Delphischer A. Im Allgemeinen Macrob. Sat. I, 17.: Ap. simulacra manu dextra Gratias gestant, arcum cum sagittis sinistra.

5. Von Kanachos Didymäischem A. §. 86. Daß er wenigstens später eigentliches Tempelbild war, beweisen die Milesischen Münzen, auf denen er auch eine cor. radiata hat, z. B. die bei Mionn. Descr. 805. Daß er in der R. den Hirsch trug, ist durch eben diese Münzen erwiesen u. anerkannt; von diesem ist aber gewiß jener automatische cervus (besser corvus) bei Plin. XXXIV, 19, 14. zu unterscheiden. — Von Kalamis ein A. Ἀλεξίκακος zu Athen (Paus.), ein A. in hortis Servilianis (Plin.), ein A. Coloß in Apollonia am Pontos, 30 Cubitus hoch, für 500 Tal. gearbeitet, durch M. Lucull nach dem Capitol (Strabon VII. p. 319. Plin. IV, 27. XXXIV, 18.), oder Palatin (Appian Illyr. 30. Ἀπολλωνία, ἐξ ἧς ἐς Ῥώμην Καλάμιδος μετήνεγκε τὸν μέγαν Ἀπόλλωνα τὸν ἀνακείμενον ἐν Παλατίῳ) versetzt. — Onatas Ἀ. Καλλίτεχνος für die Pergamener (welche ihn unter diesem Namen verehrten, Aristid. bei Mai N. Coll. I, 3. p. 41), ein colossaler (Paus. VIII, 42, 4) βούπαις, in dem Z. u. Leto's Schönheit sich verjüngt zeigte, Anth. Pal. IX, 238. Von Phidias Apollons Comm. de Phid. I. p. 16 sq. Myrons A. Cic. Verr. IV, 43.

6. Alterthümliche A. Statuen (oft bonus Eventus genannt) M. Cap. III, 14 mit falsch ergänzten Armen; im Pall. Pitti, Winck.

W. v. S. 548.; im Louvre n. 292. M. Nap. IV, 61. Hiezu der §. 96, 10 genannte, und besonders die Nachbildungen des Miles. A. §. 86. Auch die Figur bei Naponi t. 24. n. 20. ist eine deutliche Copie der Milesischen. Dieser Classe schließt sich auch der Etruskische Aplu, §. 172, 5 e., an. Auf den Reliefs des Apollon Kitharodos sieht man öfter auf einer Säule einen alterthümlich steifen und graden A.

Büste des Ap. von runden Formen, manchen Köpfen auf Münzen sehr ähnlich, im Louvre n. 133. Mehrere der Art bei Bouill. T. III, 23. Auch der Kopf Chiaram. 10 scheint ein Apoll.

7. Sehr alterthümlich der Kopf auf M. der Leontiner (Mionn. Empr. 248.) mit über den Nacken aufgebundnen Haarflechten. Als ἀκερσεκόμης, mit Lorbeerkranz, überall sehr ähnlich, auf M. von Chalkis (welche des Chalkidischen Handels wegen meist in Thrake gefunden werden), bei Mionnet Suppl. T. III. pl. 5, 8. Empr. 709 sq. Landon I, 11., von Cales, Nola, Suessa, Pella, Leucas (Combe 2, 7. 3, 4. 6. 5, 1. 22.), von Megara, Mitylene, Kroton Land. 7. 35. 80, von Syrakus, Nöhden 16. Aehnliche Gemmenköpfe Lipp. I, 49. Mit aufgebundenem Haar auf M. von Katana Nöhden 9. Phokische M., Empr. 577. Land. I, 14., wahrscheinlich aus der letzten Zeit vor der Zerstörung, zeigen schon mehr die später gewöhnlichen Formen (wie auch die meisten Gemmen). Vgl. die Argivische Combe 8, 2. Der Kopf auf den Münzen von Katana (Nöhden Tf. 10. Empr. 226.), von vorn, mit reichen, wallenden Haaren, hat einen zürnenden Ausdruck, noch mehr der auf M. von Amphipolis (*Λαμπαδηδρομία*) Mionn. Suppl. III. pl. 5, 1. Land. I, 20.

1 360. Das schlankere Gewächs, das länglichere Oval des Kopfs und den belebteren Ausdruck erhielt Apollon ohne Zweifel besonders durch die jüngere Attische Schule, die ihn sehr oft bildete, und zwar so, daß sich Skopas kitharspielender und langbekleideter Apollon noch mehr an die ältern Formen hielt, aber doch schon den Uebergang zu der hernach herrschenden Darstellungsweise bil-
2 dete. Der Gott wird jetzt durchaus jünger gefaßt, ohne Zeichen männlicher Reife, als ein *μειράκιον*. Das
3 länglich ovale Gesicht, welches der Krobylos (§. 330, 5.) über der Stirn häufig noch verlängert und der ganzen

hochstrebenden Gestalt zum Gipfel dient, hat dabei eine
sanfte Fülle und gediegne Festigkeit; in allen Zügen ver-
kündet sich ein erhabner, stolzer und klarer Sinn, wie
auch immer die Modificationen sein mögen. Die For-
men des Körpers sind schlank und svelt; die Hüften
hoch, die Schenkel länglich; die Muskeln, ohne einzeln
hervorzutreten, vielmehr ineinandergegossen, sind doch so
bezeichnet, daß das Rasche, Hurtige der Gestalt, das
Kräftige der Bewegung einleuchtet. Jedoch schwankt 4
die Bildung hierin bald mehr zu der gymnastischen Kräf-
tigkeit des Hermes, bald zu der weichen Fülle des Dio-
nysos hinüber.

1. Von Skopas A. §. 125, 4. u. weiter §. 361, 6. Von Praxit. A. Bildern 127, 6. Ein A. Kitharöd von Timarchides (Plin.). Ap. von Leochares (Paus.).

2. Schön beschreibt ihn Max. Tyr. Diss. 14. p. 261. R. als ein *μειράκιον γυμνὸν ἐκ χλαμυδίου* (d. h. so daß die Chlamys zurückschlägt, wie beim Av. von Belvedere) *τοξότης, διαβεβηκὼς τοῖς ποσὶν ὥσπερ θέων*. A. war als der hurtige Gott auch Vorstand der Läufer, *δρομαῖος* in Kreta und Sparta, Plut. Qu. Symp. VIII, 4.

3. S. Hirt Tf. 3. Die Mosaik, PCl. VII, 49., giebt bei einer Apollons- und Dionysos-Maske den Unterschied der Haare sehr gut an. Vgl. Passeri Luc. I, 69 sqq. Christodor 73. erwähnt einen A., der das Haar *εἰςοπίσω σφίγξας* hat, wie die Statue §. 361, 5. Das herabwallende Haar (*εἶχε γὰρ ἀμφοτέροισι κόμης μεμερισμένον ὤμοις βόστρυχον αὐτοέλικτον*, ebd. 268. u. 284), gehört mehr ältern Bildern.

361. Ganz dem ursprünglichen Wesen des Apollon 1
gemäß zerfallen auch die Kunstdarstellungen des Gottes,
welche eine eigenthümliche Bedeutung in der Kunst haben,
in Darstellungen des kämpfenden und in solche des be-
sänftigten und ruhenden Gottes. Wir unterscheiden: 2
1) einen Apollon, den wir *Καλλίνικος* nennen können,
der mit noch nicht ganz besänftigtem Kampfzorn und ed-
lem Siegerstolz von dem überwundenem Gegner (Python,
Tityos oder sonst wem) hinwegschreitet. 2. Den vom 3

Kampfe ausruhenden, welcher den rechten Arm über das Haupt schlägt, und den Köcher mit zugemachtem Deckel
4 neben sich hängen hat. Indem dieser die dem Bogen in Griechischer Bildersprache oft gegenüberstehende Kithar schon in die Linke genommen, während die Rechte noch vom Bogen über dem Haupte ausruht: führt diese Classe
5 von Apollobildern von selbst hinüber zu: 3) dem kitharspielenden Apollon, welcher mannigfach costümirt erscheint; doch herrscht hier eine vollständigere Bekleidung mit der
6 Chlamys vor. In dem (4) Pythischen Agonisten wird diese Bekleidung zu dem feierlich prächtigen Costüm der Pythischen Stola vervollständigt; zugleich war hier eine besonders weiche, rundliche, fast weibliche Bildung üblich, welche es möglich machte, solche Apollonbilder für einen Bathyll, oder eine Muse zu nehmen; seit Skopas vereinte die Kunst damit eine schwärmerische Begeisterung im Gesicht und eine tanzartige Bewegung der Gestalt. Andre
7 Stellungen des Apollon haben weniger Bedeutsames und Charakteristisches und üben eben darum weniger Einfluß auf die Bildung der ganzen Figur aus.

2. A. von Belvedere, im Hof des Vatican. PCl. I. t. 14. 15. Mus. Fr. P. IV. Bouill. I, 17. Beim Hafen von Antium entdeckt (vgl. §. 259.). Ob aus marmor Lunense? Nach Dolomieu im Mus. Nap. T. I. p. 44. ist er's; Visconti äußert sich anders im PCl., anders bei Bouillon. Nach Hirt zu den Niobiden gehörig; nach Visconti Nachbildung des Ἀλεξίκακος von Kalamis in Athen; nach Winck. der Erleger des Python. Wahrscheinlich Nachbildung eines Gußwerks; die Chlamys ist entschieden für ein Erzbild angelegt. Doch ist auch das Original schwerlich vorlysippisch. Winckelmanns Liebe zu der Statue spricht sich am lebhaftesten in s. Werken VI, 1. 259. aus. Von den geblähten Nasenlöchern §. 343, 2. Neu der l. Arm bis zum Ellenbogen, die Finger des r. Viel zusammengesetzt, daher einige Stellen an den Beinen ungeschickt erscheinen. — Von einer bei Argos gefundnen Bronze in der Stellung u. Bildung des Belv. A. Pouqueville Voy. T. IV. p. 161. Köpfe derselben Art, zum Theil noch großartiger und geistreicher gebildet, in Venedig (nach Visc.); im Hause Giustiniani (Hirt 4, 1.); bei Gr. Pourtalès (sehr edel und geistreich gebildet). Vgl. M. Nap. I. p. 45.

3. So der im Lykeion bei Athen, der in der Linken den Bogen niederhielt und sich an eine Säule lehnte, Lukian Anach. 7. Daher Ap. Lycien genannt. Aber derselbe kömmt auf Münzen von Thessalonike als Pythios vor (Dorier I. S. 363.). Statuen der Art: der Apollino in Florenz schlank aber weich von Formen, welches mit der Vorstellung der Ruhe wohl zusammenstimmt. Maffei Racc. 39. Piranesi Statue 1. Die Statuen im Louvre n. 188. (M. Nap. I, 16. Franç. IV, 13. Bouill. I, 18. vgl. III, 3, 1.) u. die härter gearbeitete n. 197. zeigen breite kräftige Formen. Aehnlich eine Statue aus der Giustinianischen Sammlung in Wiltonhouse (Creed. 36). Statue d. libr. di S. Marco II, 22. Maffei Racc. 102.

4. Von einem Bilde des Eros von Pausias sagt Paus. II, 27, 3.: *βέλη μὲν καὶ τόξον ἐστὶν ἀφεικώς, λύραν δὲ ἀντ᾽ αὐτοῦ ἀράμενος φέρει.* Die Kithar hält, bei übergeschlagner R., in der L., der mächtig und gewaltig gebildete A. M. Cap. III, 13. M. Nap. I, 17. Bouill. III, 3, 2., welcher den Greif neben sich hat. Auf Gemmen stützt er, die R. über den Kopf schlagend, die L., die eine Kithar hält, auf einen Pfeiler, oder an dessen Statt, auf eine kleine alterthümliche Bildsäule zweifelhafter Deutung (*Νίκη, Μοῖρα, Ἀφροδίτη ἀρχαία?*) Caylus Rec. V, 52, 1. 56, 1. Lipp. I, 55. 57. Das Aufstützen der Kithar auf einen Pfeiler oder Baum bezeichnet wohl, nach der Inschr. des Reliefs bei Stuart Ant. I. p. 25. den Aguieus u. Prostaterios, den friedlichen Schützer.

5. Zart und anmuthig gebildet mit seelenvollen Zügen, die Haare fast auf weibliche Weise geordnet, ist der kitharspielende A. mit dem Schwan neben sich M. Cap. III, 15. Hier ist wohl angenommen, daß die Chlamys, von der rechten Schulter gelöst, sich über den linken Arm legend, hinabgefallen sei, und einen Stamm bedecke, auf den Ap. die Kithar stützt. Drei ähnliche Medic. Statuen. Winck. W. IV. S. 307. In eine lange stattliche Chlamys gehüllt (nicht *γυμνὸς ἐκ χλαμυδίου*) ist der A. Kitharodos der Delphischen M. z. Millingen Méd. ined. pl. 2, 10. 11., grade so in der trefflichen Statue bei L. Egremont, Spec. 62. Das Gesicht ist hier ernst und nachsinnend, nicht begeistert.

6. Apollon in der Pythischen Stola (Ima videbatur talis illudere palla, Tibull III, 4, 35). 1. In der ältern ruhigen Weise, der *Φοῖβος Βάθυλλος* von Samos. S. §. 96, 17., u. die ebenda genannten anathematischen Reliefs. Derselben Gattung gehört die sog. Barberin. Muse, jetzt als ein A. Kitharodos (nicht grade Musagetes) anerkannt, in München an, Bracci Mem.

d. a. incis. I, 24. Winck. W. VII, 5. A. 2. In der bewegteren, lebendigeren Weise, deren Muster Skopas in dem A. aufstellte, der später als Palatinus verehrt wurde. S. von diesem §. 125, 4. Dieser Ap. stolatus mit der Kithar erscheint auf Röm. M. seit August' mit beiderlei Beischrift: Ap. Actius und Palatinus, eben weil Augustus durch den Palatin. T. seinem Schutzgotte A. für den Sieg von Actium dankte, Eckhel D. N. VI. p. 94. 107. VII. p. 124. Auf den Münzen des Commodus lehnt indeß der Ap. Palat. die Kithar auf einen Pfeiler oder eine Victoria (?). Eine Copie des Ap. Palatinus ist wahrscheinlich die Statue des Vaticans (§. 125, 4) aus der Villa des Cassius, wo er mit den Musen (s. unten) gruppirt war. Aehnlich der A. der Stockholmer Musengruppe, Guattani M. I. 1784 p. XLIX. Auch der als Dionysos ergänzte, PCl. VII, 2. In dem Berliner Musaget (Levezow Fam. des Lykom. Tf. I.) ist das Bewegte des Vaticanischen übertrieben.

7. A. beim Päan schreitend (wie im Hom. Hymn. auf den Pythischen Ap.) möchte ich die Statue PioCl. VII, 1. nennen. A. mit der Kithar sitzend, schlecht ergänzt, im Hause Mattei. A. die Kithar auf das l. Knie stützend, St. S. Marco II, 12. A. mit der Syrinx (?), ehemals in V. Medicis.

A. μάντις auf dem Dreifuß und mit den Füßen auf dem Omphalos (vgl. Passow, §. 96, 14) sitzend; über beide ist eine Opferhaut gebreitet, Dor. I. S. 363. schon vor der Erinnerung in Böttigers Archäol. u. Kunst I. S. XXIII. hervorgezogen. Raffei Ricerche sopra un Apolline della villa Albani. 1772. f. Ville de Rome I. pl. 49. Derselbe, scheint es, Gerh. Neapels Ant. S. 29. A. im Mittelpunkt der Erde auf dem Omphalos sitzend (Platon Rep. IV, 427), auf den M. der Seleukiden. (Das Netz aus Infuln über dem Omphalos ist vielleicht das mantische ἄγρηνον, s. Uhden im Mus. der Alterth. W. I. S. 363.). A. auf dem Omphalos, Kitharspielend, M. von Chersonesos in Kreta, Land. 65. A. neben dem Dreifuß stehend, die Hand auf die Hüfte stützend, Lipp. I, 54. Millin P. gr. 4., wahrscheinlich nach einer Delphischen Statue, vgl. Tischb. Vasen I. 33. A. Smintheus, mit der Maus unter dem Fuße von Skopas, mit der Maus auf der Hand auf M. von Alexandria Troas Chois. Gouff. Voy. pitt. II. pl. 67. Ebenda ein A. Smintheus im Himation mit dem Pfeil auf dem Bogen. A. Sauroktonos §. 127, 6.

A. Nomios mit dem Pedum, in V. Ludovisi, Hirt 4, 6. G. M. 14. 97. Winck. IV. S. 82. A. εἰλημμένος τῆς

ἐλάφου (Paus. x, 13, 3.) Millin P. gr. 6. 7. — A. als Schiffbeschützer auf einer M. des Antigonos, Winck. VI. S. 127. Mionn. Suppl. III. pl. 11, 2. Ἐκβάσιος, Ἀκταῖος Dorier I. S. 225. — A. thronend, mit Bogen in der R., auf M. der Akarnanen, Mionn. Suppl. III. pl. 14, 4. Land. I, 33. A. sich mit der L., die einen Bogen hält, auf einen Pfeiler stützend, Lipp. I, 58.

Altäre Apollons mit seinen Attributen, Bouill. III, pl. 68. Dreifüße pl. 67. §. 299, 9. Greife, auf M. (oft sehr schön, Mionn. Suppl. II. pl. 5.) von Teos, Abdera, Pantikapäon; später oft in Arabesken.

362. Die Darstellungen des Gottes in größerem Zu- 1
sammenhange kann man eintheilen in solche, welche seine Erscheinung oder Epiphanie an seinen Cultusorten feiern, wie wenn er auf dem schwanenbeschwingten Wagen von den Hyperboreern nach Delphi, oder von einem Schwan getragen nach Delos kömmt. Dann in die Kampfsce- 2
nen mit dem Drachen Python, die indeß viel weniger behandelt worden sind, als der so früh von den bildenden Künstlern aufgesuchte Gegenstand des Streits um den Dreifuß. An diese reihen sich die Sühnungen, 3
bei denen der Lorbeer, ursprünglich durchaus Zeichen von Sühne und Reinigung, nicht leicht fehlen darf; Apollon erscheint dabei in besonders würdiger und feierlicher Haltung, den Oberleib frei, den untern Theil des Körpers in ein Himation gehüllt. Die musische Meisterschaft 4
des Gottes verherrlicht sein Kampf mit Marsyas, eigentlich nichts Anders als ein Wettkampf des Hellenischen Kithargesanges mit dem Phrygischen Flötenspiel. Beim Kampfe selbst sieht man ihn auf Vasengemählden im Costüm des Pythischen Agonisten oder auch unbekleidet; als strenger Sieger und Bestrafer erscheint er auf Gemmen in stolzer Haltung, den schönen Körper aus dem Gewande hervortreten lassend, das Knie von dem es zu umfassen bemühten, demüthig fürbittenden Olympos wegwendend. Aehnlich stellen ihn mehrere Basreliefs dar, die selbst wenig vorzüglich sind, aber die Fragmente ei-

ner ausgezeichneten, wenn auch erst in Alexandrinischer Zeit hervorgebrachten Statuengruppe auffinden gelehrt haben, in der die Vorbereitungen zu Marsyas Schindung nach Apollons Anordnung dargestellt waren.

1. Apollons ἐπιδημίαι, ἐπιφάνειαι (über die Istros schrieb). In Delphi, bei der Rückkehr von den Hyperboreern, im Mai beim Beginn der Erndte, mit der Aehre (χρυσοῦν θέρος auf Münzen von Metapont) in der Hand. Daß wenigstens mitunter jene Composition auf Vasen, wovon §. 358, 5. so gefaßt wurde, scheint der Dreifuß bei Tischb. IV, 8. zu beweisen. Neben den Hyperboreern wohnen die Arimaspen, die, in Skytho-Phrygischem Costüm, mit den Greifen um das Gold kämpfen (Tischb. II, 9. Millin Mon. ined. II. p. 129. Combe Terrac. 4. 6. d'Agincourt Fragm. en terre cuite pl. 11, 2. vgl. Böttiger N. Teutscher Merkur 1792 Th. II N. 6. S. 143.), von denen einer Ap. Daphnephoros geleitet, Millin Vas. I, 46. Epiphanie in Delos, auf dem Schwan (ἐπένευσεν ὁ Δήλιος ἡδύ τι φοῖνιξ Ἐξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἠέρι καλὸν ἀείδει, Kallim. auf Apoll 4.) Tischb. II, 12. Ap. auf Schwan, auch auf Greif ruhend und fliegend, auf Münzen von Chalkedon. Laborde Vas. II, 26.

2. A. kämpfend. Python. Leto mit den beiden Kindern vor Python fliehend, der aus seiner Höhle (Klearch bei Athen. XV, 701. Schol. Eur. Phön. 239) in der Delphischen νάπη hervorbricht. Die Mutter mit den Kindern in einer Erzgruppe in Delphi (Klearch); auf Münzen Τριπολειτων n. 540. in Mionn. Descr.; die ganze Scene Tischb. III, 4. Die Tödtung des Python beim Dreifuß auf einer Münze von Kroton, Eckhel N. Anecd. I, 13. G. M. 16, 54. Das Relief bei Fredenheim E Museo Sueciae (wenn ächt) stellt den August als einen Apollo dar, der den Bruti Genius als Python besiegt. A. als Greif mit Giganten kämpfend, Gemme G. M. 20, 52. P. gr. 8. Ap. die Niobiden niederschießend §. 126, 4. Kampf mit Herakles in alten Statuengruppen (§. 89, 3) und in erhaltenen Reliefs und Gemmen des archaisirenden Styls, §. 96, 14. vgl. 99, 3, 6. Die Versöhnung auf dem Korinthischen Relief §. 96, 15. (die Kithar und die drei Chariten bezeichnen sie sehr klar), Millingen Cogh. 11.

3. A. καθαρτής. Auf Münzen von Chalkedon, Perinth einen Lorbeer über einem Altar sengend. Den Lorbeer pflanzend (?)

auf interessanten M. von Metapont, Combe 3, 14. Auf M. von Myrina mit einem Himation um die Hüften, einen Lorbeerzweig mit Wollebinden in der Hand. Räthselhaft der heftig bewegte in beiden Händen Lorbeerzweige schwingende auf den alten M. von Kaulonia Mionn. pl. 59, 2. Sühnung des Orestes. Vasengemählde bei Tischb. II, 16; Millin Vases II, 68., Mon. inéd. I, 29. G. M. 171, 623.; ein drittes herausg. von Thorlacius, Programm von Kopenhagen, 28 Jan. 1826. vgl. Dor. II. S. 332, 4. Auf dem zweiten und dritten Vasengemählde ist es jetzt fast unmöglich, den ἄνδρα θεομυσῆ ἐπ' ὀμφαλῷ ἕδραν ἔχοντα (Aesch. Eum. 40) zu verkennen. Ἀπ. ὑπερχείριος dabei §. 335, 6.

4. A. κιθαρῳδός. Kampf mit Marsyas (Μάσσης, Μάσνης), einem Phrygischen Dämon (Seilenos bei Herodot), dessen Symbol ein Schlauch (ἀσκός) war, den die Hellen. Sage in eine Trophäe des Siegs der Kitharodik verwandelt. Vgl. Böttiger im Att. Museum I. S. 285. u. Millin Vases I. zu pl. 6. Der Agon auf Vasengemählden, Tischb. I, 33. (in Delphi) III, 5. (A. in der Pythischen Stola) 12. Millingen Cogh. 4. Gerhard Ant. Bildw. 27, 2. Tischb. I, 33. heißt der Flötenspieler Μολκος, wie bei Plut. Qu. Gr. 28. ein feindseeliger Aulete Molpos vorkömmt. Die Strafe schon von Zeuxis gemahlt — Marsyas religatus — Plin. vgl. Philostr d. j. 2. Darnach vielleicht das Gemählde Ant. di Ercol. II, 19. Auch auf Vasengem. A. als tortor, Tischb. IV, 6. G. M. 26, 79. Häufig auf Gemmen Lipp. I, 66. II, 51 — 53. III, 48. Gemmae Flor. I. t. 66, 9. Ueberladne Sarkophag-Vorstellungen, in Villa Borgh. Winck. M. I. 42. Bouill. III, 3. G. M. 25, 78., aus S. Paolo fuora di mura (Heeren in Welckers Zeitschr. I. S. 137. Historische Werke III. S. 185.). Abweichend die Vorstellung auf einer Candelaber-Basis PCl. V, 4. Große Composition auf dem neuentdeckten Sarkophag, Amalth III. S. 368. 375. Nach jenen Reliefs erkennt man die Stücke einer großen Statuen-Gruppe, vielleicht derselben, die das Römische forum zierte (Marsyas causidicus, Ap. iuris peritus bei Horaz, Martial, Juvenal; ob derselbe tortor?). Dazu gehören der an die Fichte gehängte Marsyas, ein anatomisches Studium, zweimal in Florenz (Mus. Flor III, 13. Maffei 31. Galeria S. IV, 1, 35. 36. Wicar IV pl. 17.) u. sonst (im Louvre aus V. Borghese, Gal. Giust. I, 60 (?) vorhanden. Ferner der von Agostini erkannte Schleifer, Arotino, Mus. Flor. III, 95. 96. Maff. 41. Gal. 37., ein Skythischer Polizeiknecht. Für Agostini's Auslegung Winck. M. I. a. O. Visconti PCl. V, 3. 4.; dagegen (ohne hinlänglichen Grund)

Fiorillo Kleine Schriften artist. Inhalts I. S. 252. Der Schädel Kosackenähnlich nach Blumenbachs Bemerkung (Spec. histor. natur. p. 12); die Figur von gemeinem Gliederbau und Ausdruck, den auch Philostr. d. j. 2. gut beschreibt. Der siegesstolze Ap. dieser Gruppe bleibt noch nachzuweisen, da die Gruppe in Dresden (Le Plat 65. August. II. S. 89.) sehr zusammengesetzt ist.

Von einem 1790 bei Tivoli gefundnen Ap. u. Hyakinth, mit Discus, Effem. Rom. 1823 Mai. Schorns Kunstbl. 1824. N. 23. A. bei Admet u. Alkestis, unten: Heroenmythus.

---

6. Artemis.

1 363. Das Wesen der Artemis hat, wie das ihres Bruders Apollon, zwei Seiten, indem sie bald mehr als eine kämpfende, erlegende Gottheit gedacht wird, welche Thätigkeit indeß in der gewöhnlichen Auffassung immer mehr auf das Geschäft der Jagd beschränkt wurde; bald mehr als eine Leben gebende und Licht bringende Göttin (Vorstellungen, die in Griechischer Symbolik sehr eng zusammenhängen), als eine Spenderin von frischem, blühendem Naturleben für Vieh und Menschen erscheint: auf welche Grundvorstellung schon der Name der Göttin hin-
2 deutet. Die Kunst legte ihren Bildungen die Vorstellung jugendlicher Kräftigkeit und Lebensfrische zum Grunde.
3 In dem ältern Style, wo Artemis durchgängig lang und zierlich bekleidet (in stola) erscheint, geht das Streben besonders dahin, auch durch das Gewand die vollen, blühenden und kräftigen Formen hindurchscheinen zu lassen.
4 Später, als Skopas, Praxiteles, Timotheos und Andre das Ideal ausgebildet hatten, wird Artemis, wie Apollon, schlank und leichtfüßig gebildet, Hüften und Brust ohne weibliche Fülle; die noch unentwickelten Formen beider Geschlechter vor der Pubescenz erscheinen hier gleichsam festgehalten und zu einer mächtigen Größe ausge-
5 bildet. Das Gesicht ist das des Apollon, nur von

weniger hervortretenden Formen, zarter und rundlicher; das Haar ist häufig über der Stirn zu einem Korymbos (Krobylos) aufgebunden, noch öfter aber am Hinterkopf oder auf dem Wirbel nach einer Weise, die besonders bei den Doriern gebräuchlich war, in einen Busch zusammengefaßt; nicht selten findet sich auch Beides zusammen. Die Kleidung ist ein Dorischer Chiton (§. 6
339, 4.), entweder hoch geschürzt oder auf die Füße herabwallend, oft auch als Diploidion übergeschlagen; die Schuhe der Jägerin sind die den Fuß ringsumher schützenden Kretischen.

1. Manches Nutzbare über die Artemis giebt Voß Mythol. Br. III, 1.

3. Hier führt A. meist Fackeln in den Händen, mit dem Bogen und Köcher auf dem Rücken. S. die anathematischen Reliefs §. 96, 17. Oder sie hält den Bogen und zieht den Hirsch nach sich, ebd. n. 15. vgl. 16. Bemahlte A. des hieratischen Styls von Herculanum. Winck. W. V. S. 20. 44. 200. Real M. Borbon. 5.

4. Eine A. als eine *ἔργον Σκοπάδειον*, Lucian Lex. 12. Von Prax. §. 127, 6. Timotheos §. 125, 4.

5. Ueber das Haar vgl. §. 330, 5. 340, 4. *κόμην παραμπυκίδδειν.* Mit dem Haarbusch auf M. von Athen u. Aegion (Combe 7, 12, 14.), von Eretria (Landon 10), Stymphalos (ebd. 45. Mionn. Descr. pl. 73, 8.), Syrakus (Röhden 18.), Capua (Combe 2, 13). Auf M. von Stymphalos ist der Kopf belorbeert, wie auch auf Massilischen, mit hinten aufgesteckten Haaren, Mionn. pl. 63, 2.

6. Nuda genu vestem ritu succincta Dianae Ovid. Nuda genu nodoque sinus collecta fluentis (wie bei der Versailler-Statue) Aen. 1, 320. *Ἐς γόνυ μέχρι χιτῶνα ζώννυσθαι λεγνωτόν*, Kall. Art. 11. Vgl. Christodor 308. Die Anth. Plan. IV, 253 App. Palat. erwähnt die *Λυκαστείων ἐνδρομὶς ἀρβυλίδων* (die *Κρητικὰ πέδιλα*) und den *πρὸς ἄκρην ἰγνύην φοῖνιξ πέπλος ἑλισσόμενος. Ἐνδρομίδες* der A. Pollux.

1 364. Artemis die Jägerin (ἀγροτέρα), welche aber
oft mit gleichem Rechte als eine kämpfende Gottheit ge-
dacht werden kann, wird in vortrefflichen Statuen theils
in dem Moment, den Pfeil aus dem Köcher zu nehmen,
um ihn abzusenden, theils auf dem Punkte ihn abzu-
schießen, in besonders lebhafter Bewegung, dargestellt.
2 Wenn sie im langen Gewande die Hand nach dem Kö-
cher bewegt, ohne Zeichen von heftiger Bewegung, sanfte
Anmuth in den Mienen, liegt die Vorstellung näher, daß
sie ihn schließen, als daß sie ihn öffnen wolle, und man
darf wahrscheinlich den Namen Σώτειρα auf eine solche
3 Artemis anwenden. Geschlossen sieht man den Köcher
und den Bogen auf den Rücken zurückgeworfen in Re-
liefs, wo Artemis als lebenverleihende Lichtgöttin (als
φωσφόρος, σελασφόρος) mit Fackeln in beiden Händen
einherschreitet, welche auch vielen mangelhaft erhaltnen
Statuen durch Restauration wiederzugeben sein möchten.
4 In alten Tempelbildern trug nicht selten Artemis sowohl
den Bogen als die Fackel in der Hand, Licht und Todgebend
5 zugleich. Die Jägerin Artemis ist zugleich eine Hege-
rin und Pflegerin des Wildes, oft erscheint sie eine hei-
lige Hirschkuh an sich heranziehend; auch ist in einem
interessanten Bilde ihre Krone aus Rehbökken gebildet.
6 Nur in kleinen Kunstwerken lassen sich nachweisen die
Artemis Upis, eine Opfer und Sühnlieder fordernde
Gottheit, welche durch die Geberde der Nemesis bezeich-
7 net wird, und die Syrakusische Potamia, die vom Al-
pheios herübergebrachte Flußgöttin, welche durch das
Schilf in den Haaren und die Fische, die sie um-
8 geben, ihre Verbindung mit dem Wasser anzeigt. Die
meerbeherrschende Artemis ist wenigstens in der Gestalt,
die sie in Leukadien hatte, bekannt.

1. Der erste Moment in der A. von Versailles, n. 178 im Louvre. Sehr schlank und zierlich, aber doch kräftig gebaut. Neben ihr die ἔλαφος κεϱόεσσα. Auf dem Kopf eine Stephane. M. Franc. 1, 2. Nap. 1, 51. Bouill. 1, 20. G. M. 34, 115. Eben so, Millin P. gr. 10. M. von Philadelphia,

Combe 11, 6. Wie die A. in Phelloe, *βέλος ἐκ φαρέτρας λαμβάνουσα*. Pauſ. VII, 26, 4. So auch als Tödterin der Niobe-Töchter PCl. IV, 17. Den zweiten zeigt die PCl. I, 31. (Hirt 5, 2. 5.); ähnlich Bouill. III, 5, 3.; auch die Bronze, Ant. Erc. VI, 11. 12., die Gemme Lipp. I, 71. u. Lampe bei Bartoli II, 33. Als Jägerin mit einem Hunde auf Syrakuſ. M. Mionn. Descr. pl. 67, 6.

2. So bei der lieblichen, oft wiederkehrenden, Figur, August. 45. Aehnliche in Caſſel, M. Cap. III, 17. vgl. Maffei Racc. 145. Der geſchloſſene Köcher bezeichnet die *Ἄ. Σώτειρα* auf Syrakuſ. M., Röhden 16. Mionn. pl. 68. 4., wo auch noch eine Kithar beigefügt iſt, wie bei Apollon auf der andern Seite. Offenbar aus einer Zeit, wo die Syrakuſier von großer Landesnoth befreit dem Apoll. u. der A. Päanen ſangen. Dagegen ſcheint die A. M. Flor. III, 19. wirklich den Pfeil herauszunehmen, ſo wie die heftig bewegte Diana Sicula in langer Bekleidung auf M. des Auguſt. Hier kömmt aber auch eine hochgeſchürzte A., ſtehend, mit Lanze u. Bogen, als Siciliſche vor. Morelli t. 11, 33—39. Eckhel VI. p. 93. 108. Eine Lanze hat auch die Capuaniſche, Relief Winck. W. G. M. 38, 139. Als ausruhende Jägerin auf eine Säule geſtützt, Lipp. I, 63 u. ſonſt.

3. Fackeln trug auch die Pythiſche A., wie die §. 96. n. 17. genannten Reliefs (vgl. Welcker in Böckhs Pindar Explic. p. 453.) u. Heliodors III, 3. ſchöne Beſchreibung der Delphiſchen Prieſterin im Artemis-Coſtüm, welche in der R. eine Fackel, in der L. den Bogen hielt, zeigen. Eine Hauptſtatue aus V. Panfili PCl. I, 30. Hirt 5, 6. Aehnlich die Bouill. III, 5, 1. Vgl. Cap. III, 16. Mon. Matth. I, 44. Eine A. der Art, mit ſchönem Kopf, aus Pall. Colonna in Berlin. Hierher gehört auch die Zingarella V. Borgh. St. 8, 5. Winck. W. III, XLV. Bouill. III, 5, 4.

4. Mit Fackel u. Bogen die hochgeſchürzte A. Laphria auf M. Combe 5, 23. Eben ſo die A. von Segeſta, cum stola Cic. Verr. IV, 34. Das Cultusbild der A. Luſia glaube ich auf dem berühmten Vaſenbilde (Hirt, die Brautſchau. Berl. 1825) zu erblicken; Melampus heilt hier die Prötiden, unter denen ſeine Geliebte Iphianaſſa zu ſehen iſt, die Kuhhörnchen erkläre ich aus Virgil E. 6, 48. Proetides implerunt falsis mugitibus auras. A. hat hier auf dem Haupte einen Polos, in den Händen Fackel u. Bogen. Vgl. das Vaſengem. Millingen Div. 52.

5. So an der alterthümlichen Statue von Gabii in Rom bei Card. Braschi, Sicklers u. Reinhards Almanach II, 12. Oft hält A. einen Hirsch bei den Hörnern oder Vorderfüßen, auf M. u. Gemmen, z. B. der alterthümlichen Lipp. I, 70. Puteal von Korinth §. 96. n. 15. Vase des Sosibios Bouill. III, 79. Mit Apoll auf einem Wagen mit Hirschen §. 118, 3. Auf Denaren der G. Aelia u. Axsia. Auf den Denaren der G. Hostilia, mit Strahlenhaupt, in der R. einen Hirsch, in der L. einen Speer haltend. Diana Planciana, Eckhel D. N. V, 275.

6. So erkläre ich die Gemme Millin Pierr. gr. 11. Vgl. Hirt Tf. 12, 10.

7. Für A. Potamia halte ich auf den Syr. Medaglioni (§. 132, 1.) den Kopf mit schilfdurchflochtenem, hinten aufgestecktem, einfach geordnetem Haar, von Fischen umgeben (Röhden Frontispiz, vgl. Tf. 13. Mionn. Descr. pl. 67. 3. 5. Empr. 317. 318), und unterscheide davon den ebenfalls von Fischen umgebnen mit dem Haarnetz und dem künstlich geordneten Haar, von minder edlen und göttlichen Gesichtsformen, den man bald von der Seite (Empr. 316), bald von vorn (302. 303) sieht, wo die Aufschrift *Ἀρέθουσα* (Descr. Pl. 67, 4.) keinen Zweifel über die Bedeutung läßt. — Diese A. Potamia war, wie alle Wassergottheiten, auch Rossegöttin, wie schon Pind. P. III, 7. lehrt, darum sieht man sie auch mit Köcher und Fackel versehn, auf Syrakus. M. (Röhden Taf. 15.) ein Viergespann lenken. A. reitend mit Fackeln auf M. von Pherä, Eckhel II. p. 147. Voß a. O. S. 71. Auf M. von Selinus, Empr. 295, dem schießenden Ap. die Rosse lenkend. Bei Col. Leake ein Relief aus Thessalien, worauf eine Fackel tragende Frau zwischen Roß und Windhund steht.

8. *Ξόανον* der Leukadischen A. auf einer Basis mit Mond auf dem Kopf, Aplustre in der Hand, und Hirsch neben sich, Combe 5, 21. Rev. Schiff. Etwa als Diktynna.

Noch erwähne ich die Diana von Gabii, welche sich eine Art von Peplos anlegt, im Louvre. Ob wirklich Diana? Mon. Gab. 32. M. Roy. II, 17. Bouill. I, 21.

Virbius von Aricia, eine männliche Diana s. Uhden in den Schr. der Berl. Akad. 1818 S. 189. über eine bei Aricia gefundne Statue der Art. Wahrscheinlich ist auch die bei Guattani Mon. In. 1786. p. LXXVI. PCl. III, 39. ein Virbius. Mit jener Statue ist ein Relief gefunden, welches die blutige Wahl des rex Nemorensis darstellt.

365. Als Beschützerin des Ephesischen Heiligthums, 1
welches die Amazonen der Sage nach gegründet, erscheint
Artemis selbst in einem Asiatischen Amazonen-Costüm.
Ihr weitverbreitetes und in späterer Kaiserzeit in Statuen 2
und auf Münzen unzähligemal wiederholtes Cultusbild
hängt mit den Hellenischen Artemis-Vorstellungen durch
kein sichtliches Band zusammen. Aehnlich wurde die 3
Artemis Leukophryne Magnesia's, unförmlicher und roher
die Pergäische in Pamphylien gebildet. Ueberhaupt war 4
Kleinasien voll von eigenthümlichen und seltsamen Artemis-Darstellungen, welche der Anaitis des Orients näher standen als der Griechischen Artemis. Das kleine 5
Bild der Taurischen oder Orthischen Artemis, dasselbe
welches die Spartanische Priesterin bei der Knabengeißelung auf der Hand trug, erscheint im Mythus der Iphigeneia als Mittelpunkt; es gleicht andern altgriechischen
Bildern. In größerer Verbindung ist man gewohnt 6
Artemis mit Mutter und Bruder zu sehn, auch im Gigantenkampfe, und in der in späterer Kunst beliebten Vorstellung der von Aktäon im Bade belauschten.

1. S. das Vasengemählde Millin Vases II, 25. G. M. 136, 499. A. als Amazone auch auf der M. des Nikomedes I. G. M. 16, 122. Phrygisch costümirt auf der Vase Tischb. IV, 6.

2. Oben §. 69. S. 47. PCl. I, 32. G. M. 30, 108. 109. 111. Lipp. II, 62—68. Oft auf Homonöen-M. u. Lampen. — Leukophryne G. M. 112.

4. Von der A. Priapine auf Kilikischen M. von Mallos Tölken, Kunstblatt 1828 H. VI.

5. S. die Reliefs Winck. M. I. 146. G. M. 171. u. Zoëga 56. u. das Gemählde, Ant. Erc. I, 12. vgl. 11. — Die *Ταυροπόλος* dagegen, auf M. von Ikaria und Amphipolis, reitet stets den Stier, Böttiger Kunstmyth. S. 330. Tf. 4. Diptycha G. M. 34, 121. Vgl. Voß S. 56.

6. *Ἀπόλλων σπένδων καὶ Ἄρτ. χρυσηλάκατος οἰνοχοοῦσα* (vgl. §. 97. N. 17.) Gerh. Ant. Bildw. I, 9. A. als Hirsch mit Giganten kämpfend, Lipp. II, 111. G. M. 20,

114. Als Bogenschützin, Hekate zugleich mit Fackeln, Relief Chiaram. I, 17. M. Matth. III, 19. G. M. 35, 113. — A. u. Aktäon, Relief G. M. 100, 1. 405, 6. Bouill. III, 49. Gemmen bei Lipp. I, 72. u. sonst. Gemählde von Pompeji, Goro T. 11. Statue des Aktäon Br. M. II, 45.

Altar der A. des Lakonisch-Tegeatischen Karyä, im Louvre 523. V. Borgh. St. 4. n. 21 sqq. Bouill. III, 70. (vgl. Zoëga Bass. I, 20.) mit den Figuren der Dymänen und Karyatiden (Pratinas), oder Thyiades et Caryatides, die Praxiteles nach Plinius bildete. Vgl. Meineke zu Euphorion Fr. 42. Dorier I. S. 374. II. S. 341. mit Böttiger Amalth. III. S. 144. 154. Dieselben Spartanischen Mädchen findet man auch bei der Pallas, unten. Wie auf jenem Altar, so mischt sich auch auf dem archaisirenden Relief des Sosibios Artemis- und Dionysos-Dienst. Altar der A. Phosphoros mit einem schönen A. Kopfe, der auf dem des Okeanos ruht; daneben die Köpfe des Phosphoros u. Hesperos Bouill. III, 69. (A. Phosphoros, vor Eos, Vasengem. G. M. 30, 93). Wagen der A. mit ihren Insignien, M. Cap. IV, 30. G. M. 2, 32.

---

7. Hephästos.

1 366. Der Feuergott, ein mächtig schöpferisches Wesen im alten Glauben der Griechen, der Athena Genoß im Attischen Cultus und darum auch in diesem Zwölfgöttersystem, hat das Geschick gehabt, die hohe Würde, die ihm hier zu Theil geworden war, weder in der Poesie, noch in der bildenden Kunst der Griechen, be-
2 haupten zu können. Jene stellt ihn im Ganzen als tüchtigen und kunstreichen Schmied dar, aber verwebt damit Züge einer seltsamen Symbolik, indem sie ihn ungeheuerlich, mißgestalt, hinkend und in seinem ganzen Wesen possierlich, als Hahnrei im Hause und Pikelhering im Olymp,
3 schildert. Die bildende Kunst scheint ihn in früheren Zeitaltern in Zwerggestalt dargestellt zu haben: nach der im menschlichen Gemüthe tiefbegründeten Neigung, grade das
4 Urgewaltige im Bilde zwergartig zu fassen. Ausgebildet

indeß begnügte sie sich, einen kräftigen, tüchtigen, werk-
thätigen Mann hinzustellen, der, umgekehrt wie andre
Götter, in der früheren Zeit jugendlicher, später erst als
bärtiger und gereifter Mann gefaßt wurde. Doch vereint 5
sie damit bisweilen, wie in Alkamenes berühmtem Bilde,
eine Andeutung der Lahmheit, welche die kräftige Figur
nicht entstellte sondern nur interessanter machte. Deut- 6
licher erkennt man ihn in den wenigen Kunstwerken, welche
von ihm übrig sind, an der Handwerker-Exomis (§. 337,
3.), der halbeiförmigen Mütze, welche er wahrscheinlich
in Lemnos erhalten (§. 338, 2.), und dem Schmiedegeräth.

1. Ueber den Attisch-Lemnischen Feuerdienst Welcker Prometh. S. 277 ff.

3. Diese Zwergbildung ist wohl der Hauptgrund der Identificirung mit Phthas gewesen. §. 232, 3. A. 1. Zur folgenden Bemerkung Schelling Gottheiten von Samothrace S. 33. 93.

4. H. bartlos auf M. von Lemnos, Lipara, auf dem Capitolin. Puteal, auf Etruskischen Pateren und einem Relief bei Athenas Geburt, und Vasengemählden. — Von der Gruppe des H. u. Hermes unten.

5. Von Alk. H., in quo stante in utroque vestigio atque vestito leviter apparet claudicatio non deformis Cic. N. D. I, 30. Val. Max. VIII, 11. ext. 3. Auch am Fries des Parthenon glaube ich Hephästos (vgl. §. 118, 2 b.) an dem Halten und Stützen des Knies durch das Skeptron zu erkennen. Euphranors H. ohne Lahmheit Dio Chrys. Or. 37. p. 466 c. Mor.

6. Bronze bei Hirt 6, 1. 2. Borghesische Statue. Gemme bei Millin P. gr. 48. Auch auf M. von Methana, wegen Vulcanität der Halbinsel.

367. In größerer Verbindung sieht man ihn unter 1
andern in seiner Schmiede auf Gemmen, wo ihn Aphrodite
besucht, und mit den Kyklopen zusammen auf Reliefs, wo
er Prometheus Fesseln schmiedet. Als gekränkten Ehe- 2
mann sieht man ihn bei dem Ehebruch der Aphrodite

3 und des Ares seine Schande selbst aufdecken. Besonders artige Kunstwerke, aber nur Vasengemählde, hat der Mythus hervorgebracht, wie Ares den Hephästos wegen der listigen Fesselung der Hera bekämpft, und Dionysos den vom Olymp Geflohenen im Triumph wieder zurückholt. Zum Theil schließen sich diese Darstellungen eng an Scenen der Sicilischen Komödie an.

1. Lipp. I, 73. 74. II, 71. 72. Bei Lipp. I, 75. versieht H. alle Götter mit seinen Arbeiten. — M. Cap. IV, 25. Hirt 6, 3. G. M. 93, 383; V. Borgh. St. 1. n. 17. im Louvre n. 433, vgl. Winck. W. II. S. 506. 693. — H. der Schild der Athena arbeitend, Millin P. gr. 49. H. die Pandora bildend Relief im Louvre n. 217. Winck. M. I. 82.

2. Winck. M. I. 27. (aus V. Albani) G. M. 38, 168*. Hirt 7, 5.

3. Ueber den Zusammenhang des Epicharmischen Stücks *Ἥφαιστος καὶ οἱ Κωμασταί* Dorier II. S. 354. Ueber Achäos Hephästos Welcker Anhang S. 300. — Erste Scene, Dädalos (für H.) und Enealios im Kampfe vor der an den Thron gefesselten Hera, Vase von Bari im Britt. Mus. Mazocchi Tb. Heracl. ad p. 138. Hanc. III. pl. 108. G. M. 13, 48. (Davon auch Sappho Fr. 88 Neue: *ὁ δ' Ἄρευς φαὶς ἤ κεν Ἄφαιστον ἄγειν βίᾳ*) Zweite Scene, Dionysos den Hephästos im Thiasos (wobei auch Marsyas und die Komodia) zurückführend. Gemählde im Anthesterien-T. Paus. I, 20, 2. Tischb. III, 9. IV, 38. Millin Vases I, 9. G. M. 83, 336. Vas. II, 66. G. M. 85, 338. Millingen Vas. de Cogh. 6. — *Ἥφ. τὴν μητέρα ἀπολύων*, im T. der Chalkiökos, Paus. III, 17, 3.

Vgl. Athena, Kadmos u. Peleus.

---

8. Pallas Athena.

1 368. Das schwer zu ergründende Wesen der Pallas Athena scheint besonders darin seinen Mittelpunkt zu haben, daß sie als eine geliebte Tochter des Himmelsgottes,

als eine Jungfrau aus ätherischer Höhe gedacht wird, welche in dieser Welt bald Licht und Wärme und gedeihliches Leben spendend eintritt, bald aber auch feindliche Wesen (namentlich die wunderbar mit ihr zusammenhängende Gorgo) vernichtet. Wenn in der ältesten Anschau- 2
ungsweise Physisches und Geistiges eng verbunden, und diese ätherische Jungfrau zugleich als Zeus Verstand, als die in Zeus aufgenommene und wiedergeborne Metis (nach Hesiod), gedacht wurde: so überwog, dem allgemeinen Entwickelungsgesetz des Griechischen Lebens gemäß, in Homerischer Zeit schon lange die letztre Vorstellung; und Athena war die kräftig abwehrende, und freundlich rathende, immer aber das Vorliegende mit klarem Verstande und ruhigem Urtheil erwägende und ausführende Göttin: eine Freundin jedes Standes und jedes Menschen, der Tüchtiges mit gesunden Sinnen angreift und vollbringt. Die Kunst, welche in früheren Zeiten die 3
Pallas fast vor allen andern Gottheiten ins Auge gefaßt hatte, stellte in den alten Palladien (§. 68), welche mit erhobenem Schilde und gezücktem Speer gebildet wurden, besonders die vorkämpfende Gottheit (ἀλαλκομένη) dar; doch wurde ihr daneben in die Linke auch Rocken und 4
Spindel zur Bezeichnung friedlicher Gesinnung gegeben, dergleichen Symbole bei Sitzbildern, die nicht Palladien genannt werden, vorherrschend waren. In der vorge- 5
schrittenen altgriechischen Kunst erscheint sie im steifgefalteten Peplos über dem Chiton, mit großer Aegis, die bisweilen auch als Schild dienend über dem linken Arme lag, oder außer der Brust auch den ganzen Rücken bedeckte: dagegen sie später immer mehr zusammengezogen wird. Die Umrisse des Körpers haben in Hüften und 6
Brust wenig von weiblicher Fülle, dagegen sind die Formen der Beine, Arme, des Rückens schon mehr auf männliche Weise ausgebildet als bei der Artemis. Das 7
Gesicht hat bereits die eigenthümliche Form, welche die vervollkommnete Kunst weiter entwickelte, aber die Züge sind herb und anmuthlos.

1. Creuzers Symbol. II, 640. Des Vf. Minervae Poliad. aed. p. 1 sqq. Welckers Prometh. S. 277. Gerhards Prodrom. S. 121. 143.

3. In Athen heißt Palladion nie das Bild auf der Burg, sondern nur das angeblich von Troja stammende Bild im Süden der Stadt, dessen die Buzygen warteten, und bei dem der Gerichtshof ἐπὶ Παλλαδίῳ war, Plut. Thes. 27. Polyän Strateg. I, 5. C. I. n. 491. vgl. Creuzer S. 690 ff. Das Bild auf der Burg dagegen heißt τὸ ἀρχαῖον ἄγαλμα τὸ ἐν πόλει, τὸ τῆς Πολιάδος, τὸ παλαιὸν βρέτας, auch bei Gelegenheit der Plynterien (§. 69.) τὸ ἕδος, τὸ ἀρχαῖον, τῆς Ἀθηνᾶς. Dies Bild legen die Amalth. III. S. 48. behandelten Denkmäler ganz klar dar (der οἰκουρὸς ὄφις neben dem Pallasbilde erlaubt kaum zu zweifeln); es war eine stehende Figur im Peplos, die Lanze in der Rechten ruhig haltend. Ob den Schild emporhaltend, wie es nach Winck. M. I. 120 scheint? Vgl. dagegen die Gemme, M. Odesc. 16. Das Römische Palladion beschreibt nach einem Relief im T. Fortunae sehr genau Procop B. Goth. I, 13.; im langen Chiton, die Lanze zückend, mit alterthümlicher, angeblich Aegyptischer, Gesichtsbildung.

4. Sitzbilder der A. von Endöos, §. 70, 2., zu Athen u. Erythrä, dies hat nach Paus. in beiden Händen den Rocken, auf dem Kopfe den Polos. Beiderlei Attribute hatte das Troische Pallasbild nach §. 68, 1. In dem Gemählde, Ant. Erc. III, 40, hält es Schild u. Lanze empor, wie bei Palladien sonst der Fall. Die Ἀθ. Ἰλιεία auf den Münzen von Neu-Ilion hat die Lanze auf der Schulter und eine Lampe in der Hand. S. bei Choiś. Gouff. Voy. II. pl. 38. Gewiß liegt eine solche Vorstellung Od. XIX, 34. zum Grunde. Lunula auf den alten M. Athens.

5. Athenabilder des altgriechischen Styls §. 90, 3. 96, N. 3. 8. 9. In Reliefs §. 96. N. 15. 16. 18. Auf den Preisvasen §. 99, 2. N. 1. Beim Dreifußraub 99, 2. N. 6. Oft bei Herakles in alten Vasengem. An der Herculanischen Statue kann man sich die Haltung der Aegis bei Aeschyl. Eum. 382 πτερῶν ἄτερ ῥοιβδοῦσα κόλπον αἰγίδος, völlig deutlich machen. Auch bei Homer dient die Aegis so über den Arm gebreitet halb als Schild, halb als Brustpanzer. Die Schlangen stellen die θύσανοι der Aegis vor, Herod. IV, 189. Eine hinten sehr weitherabhängenden Aegis kömmt vor bei Millin P. gr. 13. Vgl. Facius Collektaneen S. 124. Buttmann Ueber die Sternen-Namen S. 22.

7. Florentinischer Minervenkopf. Winck. W. v. S. 527. Meyer Gesch. Anm. S. 32.

369. Seit Phidias das Ideal der Athena vollendet: 1
sind ruhiger Ernst, selbstbewußte Kraft und Klarheit des Geistes immer der Grundcharakter der Pallas geblieben. Ihre Jungfräulichkeit ist Nichts als die Erhebung über alle weibliche Schwäche, sie ist selbst zu sehr Mann, um sich dem Manne hingeben zu können. Die reine Stirn, 2
die lang und feingebildete Nase, der etwas strenge Zug des Mundes und der Wangen (torva genis), das starke und fast eckig geformte Kinn, die nicht weit geöffneten und mehr nach unten gerichteten Augen, das kunstlos längs der Stirn zurückgestrichne und in den Nacken herabwallende Haar, alles Züge, in denen die frühere Herbheit zur Großheit umgebildet erscheint, stimmen ganz mit dem Charakter dieser wunderbaren idealen Schöpfung überein. Spätre Versuche, diesen Ernst ganz in Milde 3
und Anmuth aufzulösen, fallen in das Charakterlose. Der Helm ist Hauptkennzeichen für den Ursprung der 4
Pallasstatuen, indem man mit Hülfe der Münzen leicht den hohen Korinthischen und den anliegenden Attischen Helm unterscheidet.

2. Vgl. Winck. W. IV. S. 116. VII. S. 119 f. Der Beschreibung des Textes liegt besonders zum Grunde die Albanische Büste, Millin M. I. II, 24. M. Nap. I, 8. Meyer Tf. 20 A. Aehnlich in der trefflichen Gemme des Onesimos Millin P. gr. 58. Lipp. I, 34. Von etwas wildem Ausdruck ist die Büste mit den Widderköpfen am Helm (die hier wohl auf Poliorcetik gehn) aus der V. Hadrians, PCl. VI, 2. M. Nap. I, 13. Hirt 6, 5. Die Büste im Britt. Mus. Spec. 22. ist wegen der hohlen Augen, und Erzlocken, welche angefügt waren, interessant. Erhabner Colossalkopf der P. unter den Mengsischen Gypsabgüssen; vgl. Winck. W. V. S. 562. Meyer Tf. 21 E.

3. So auf M. von Pyrrhos, Empr. 545., von Agathokles, 331. Gemmen des Aspasios, den spätern Athenischen M. ähnlich, nur noch reicher geschmückt, Bracci I, 29. G. M. 37, 132. Hirt 6, 6. vgl. Lipp. I, 29. 30. 31. II, 27.

4. Den hohen Visirhelm haben die M. Korinths mit dem Pegasos (*Ἀϑ. Ἱππία*) u. seiner Colonieen, z. B. Aktion, Anaktorion, Argos Amphilochikon, auch Syrakus (mit wenigen Ausnahmen), von Agathokles, Alexander, Pyrrhos. Dagegen haben die M. Athens fast in allen Formen (vgl. M. Hunter tb. 8—10. Tychsen Comtt. rec. Gott. V. tb. 2.) so wie die von Velia, Thurii u. andern Orten, den niedrigen anschließenden Helm, mit einem bloßen Schirm. Offenbar ist jenes das berühmte *κράνος Κορινϑιουργὲς*, welches schwerlich irgend eine Athenische Hauptstatue haben durfte, daher die Albanische Büste u. Velletrische Statue nicht zunächst Copieen nach Phidias sein können. Vgl. §. 342, 3.

1 370. Die Modificationen dieser Gestalt hängen eng mit
der Bekleidung zusammen. Athena hat nämlich erstens
in vielen Statuen des ausgebildeten Styls ein Himation
umgeworfen, entweder so daß es vorn überfallend blos
um den untern Theil des Leibes liegt, oder so daß es
auch den linken Arm und einen Theil der Aegis verhüllt.
2 Diese Athena hat stets den Schild am Boden stehend
oder ermangelt dessen ganz; sie wird demgemäß als eine
siegreiche (daher auch die Nike auf der Hand) und ruhig
3 herrschende Göttin gedacht. Dieser entgegen stehen die
Pallasbilder im Dorischen Chiton mit dem Ueberschlag
(Diploidion), aber ohne Himation: eine Tracht, die unmittelbar
für den Kampf geeignet ist, zu dessen Behuf
auch bei Homer das Obergewand, es sei Chläna oder
4 Peplos, stets hinweg gethan wird. Mit solcher Bekleidung
stimmt sehr gut ein aufgehobner Schild, der die
Pallas Promachos des Phidias charakterisirte, und wahrscheinlich
mehrern nach einem erhabnen Muster gefertigten
Pallasbildern zu restituiren ist, welche in dem kühnen
Wurfe der Aegis und in der ganzen Haltung des
Körpers etwas mehr Kampfbewegung zeigen als gewöhnlich,
und sich durch besonders mächtige und athletische
5 Gliederformen auszeichnen. Wo auf kleinern Kunstwerken
Athena zum Kampf eilend oder schon am Kampfe Theil
nehmend, die Lanze erhebend oder auch den Blitz schleudernd,
6 erscheint, hat sie immer diese Bekleidung. In-

deß kommt Athena doch auch in derselben Tracht als eine politisch thätige, als eine rednerische (ἀγοραία), und eine friedenstiftende Göttin vor; und auf Münzen 7
findet sich auch diese leichter bekleidete Athena mit herabgesetztem Schilde und einer Patere in der Hand, besonders in Bezug auf eben erfochtene Siege.

1. Zur ersten Art gehören die wahrscheinlichen Nachbildungen der Parthenos mit Attischem Helm, §. 114. Der Albanischen ähneln die A. bei Hope u. zu Neapel, Neap. Ant. S. 41. Aehnlich drapirt die M. Franç. IV, 5. Nap. I, 11. Bouill. III, 3. 2. Die bei Velletri, 1797 gefundne, 9½ F. hohe, jetzt im Louvre n. 310. befindliche; Millin M. I. pl. 23. p. 189. M. Franc. II, 2. Nap. I, 7. Bouill. I, 23. Meyer Tf. 21, c. Auch die PCl. I, 9. August. 98. Vgl. Liban. Ἐκφρ. 30.

Zur zweiten gehört die A. G. Giust. 3. vgl. Meyer in den Horen St. II. S. 42. Jetzt im Braccio nuovo des Vaticanischen Museums; eine ganz ähnliche, von Velletri, gegenüber. Die Büste dieser Figur auf Gemmen, Lipp. II, 31. — A. mit engeingewickeltem l. Arm, in mehrern Statuen, Bracci II. t. agg. 9. Gerh. Ant. Bildw. I, 8, (wo sie Alea heißt). Minerva von Arezzo §. 172, 5.

2. Pallas victrix im Himation, Bartoli Lucern. II, 37. vgl. Gerhard S. 146. N. 11.

3. Hierher gehört die schöne Dresdner Statue, August. 14., nebst der steifen Copie ebenda (vgl. Schorn in der Amalth II. S. 206.), u. die genau entsprechende Casseler. Bouill. I, 24. M. Roy. II, 2. vgl. Völkel in Welckers Zeitschr. I. S. 156. Das gesenkte l. Knie, die gehobne linke Schulter, welche deutlich zeigt, daß der l. Arm stark gehoben war, Alles führt darauf, daß diese Pallas eine zu unmittelbarer Abwehr gerüstete war. Daran schließt sich die A. Aug. 48.; die Etruskische, wie es scheint, aus Modena Bouill. III, 3, 6. M. Nap. I, 9.; die von Versailles M. Fr. IV, 2. Nap. I, 10.; die Minerve au collier im Louvre, mit einem etwas alterthümlich behandelten Dorischen Chiton u. Diploidion, M. Roy. II, 1. Bouill. I, 25; und die bei Bouill. III, 3. 1. 3. M. Cap. III, 10. 11.

4. S. oben §. 116, 5. Die M., welche die Haltung des Schildes beweisen, sind noch genauer bei Leakes Topogr. of

Athens, Stuart II, 4. vign. Mionnet Suppl. III. pl. 18, 3., auch G. M. 32, 133., abgebildet. Aehnlich wohl die Ath. Kranäa ἐσκευασμένη ὡς ἐς μάχην, Paus. X, 34, 4.

5. S. die mit der Schlange zum Kampfe eilende Millin P. gr. 16. Lipp. II, 34. M. des Antiochos Philopator Combe 12, 13. Von Athen Stuart II, 1. vign. Combe 6, 14. — Blitzschleudernd auf M. von Athen, als Beschützerin ihrer Heiligthümer, Stuart T. I. vign. Combe 6, 13.; auf M. von Domitian, G. M. 37, 136. Die M. von Antigonos Gonnatas weisen auf ein altes Cultusbild zurück; A. den Schild aufhebend, in der R. den Blitz schwingend, hat den Peplos an, dessen oberer Theil, wie sonst die Chlamys, über beide Arme fällt. Empr. 489. 490. Besonders machen die zahlreichen Minerven auf Domitians M. (Morelli Dom. t. 6 sqq.) den Gegensatz der kämpfenden (auch vom Schiffe herab) im Chiton, und der ruhig stehenden im Himation sehr deutlich.

6. So die im Louvre n. 192. (1822), im Dor. ungegürteten Chiton nebst Ueberschlag, mit geringer Aegis, die R. auf die Hüfte stützend, die L. rednerisch ausstreckend, den Kopf mit eignem Ausdruck geneigt. Aehnlich war wohl die Geberde der colossalen A. in Constantinopel, Niketas p. 359 P. A. als Rednerin, im Himation, den Schild zu den Füßen, Passeri Luc. I, 62. Die Pacifica bezeichnet der Mangel des Helms, Chiaram. 14. (eine solche von Phidias, Himer. Orat. XXI, 4), so wie der Aegis, ebd. 12. 13., die umgedrehte Fackel M. Nanian. 18. G. M. 37, 137. vgl. 138. Die friedliche A. wird öfter auch durch das Abnehmen des Helms bezeichnet, wie an dem Korinth. Puteal, und andern Reliefs, Winck. W. V. S. 527., und auf dem §. 365, 1. erwähnten Vasengemählde, wo A. und Herakles mit Apollon u. Artemis über das Ephesische Heiligthum einen Vertrag zu schließen scheinen (Paus. VII, 2, 5.)

7. A. im Chiton mit herabgesetztem Schilde u. Patere auf M. von Kyme, Combe 9, 20, ebenso mit Nike auf der Hand, 10, 21. 12, 12. Morelli Dom. 9, 22. 32. Lipp. II, 33. Νικηφόρος im Diploidion, mit gesenktem Schild, Schlange daneben, M. von Athen Stuart II, 1. vign. vgl. die victrix G. M. 36, 135.

A. Νίκη geflügelt §. 334, 2. auf M. Domitians, Morelli t. 7, 37. Heliodor bei Photios Lex. giebt an, daß die Νίκη ἄπτερος von Athen eine Athena war, und in der Rechten einen Granatapfel, in der linken einen Helm (κράνος zu schr.) hielt.

A. Archegetis, mit dem Käuzchen in der Hand, Schol. Arist. Vögel 515, s. ad M. Chiaram. p. 38. Ant. Ercol. VI, 7. 8. *A.* Ὑγίεια (zweifelhaft) G. M. 36, 140. Paciaudi M. Pelop. II, 155. In dem Relief l'Cl. IV, 6. Hirt 6, 9. G. M. 36, 134. sieht man besser die A., welche ihre heilige Schlange füttert. A. Chalkiökos, den Speer zückend, von Spartanischen Mädchen umtanzt, d'Agincourt Fragm. en terre cuite pl. 12, 9. Darüber eine Lettera von Papazzurri. Rom. 1794. 4.

Mediceischer Torso Winck. W. V. S. 550. Tf. 4 C.

371. Mehrere Mythen der Pallas haben die angehende Kunst mehr beschäftigt, als sich in den vorhandnen Werken der spätern nachweisen läßt. 1
Das Hervorgehn aus dem Haupte des Zeus scheute auch die ältre Attische Kunst nicht darzustellen; jetzt findet es sich mehr auf Etruskischen Kunstwerken, doch auch auf Griechischen von geringerem Umfange. 2
Eine Anschauung des am Panathenaischen Peplos dargestellten Gigantenkampfs, wobei die Göttin auf dem von ihr erfundnen Viergespann fuhr, 3
so wie des Streits der Athena mit Poseidon um die Schutzherrschaft von Athen, geben jetzt fast nur Münzen und Gemmen. 4
Wie Athena durch Perseus, einen engverbundnen Dämon, ihr grauenvolles Gegenbild, die Gorgo, erlegt, war ein Lieblingsgegenstand der alten Kunst, und selbst für deren Ursprünge wichtig; auch jetzt giebt es interessante Darstellungen der Art, die sich gern etwas zum alten Styl hinneigen. 5
Häufiger sieht man Athena bei Handlungen, wo sie persönlich weniger betheiligt ist, als Ergane bei Schiffsbau und anderen architektonischen Unternehmungen, so wie bei weiblichen Arbeiten rathend und helfend; auch die Erfindung, wie die Verschmähung der Flöte ist Gegenstand sinniger Compositionen. 6
Als die allgemeine Helferin der Heroen hat sie in den Darstellungen aus diesen Mythenkreisen sehr häufig eine Stelle. 7
Als Gegenstand des Cultus kömmt außer der Attischen Athena besonders die Athena Chryse, eine Lemnisch-Dardanische Göttin, vor, welche 8

auch eine Schlange zur Bewahrung ihres Heiligthums
9 hat, wie die Göttin von Athen. Wichtiger indeß, als diese Schlangen, sind für die Kunstsymbolik Eule und Hahn, wovon jene, abgesehn von der ursprünglichen Naturbeziehung, das ernste Nachdenken, dieser die rege Thätigkeit und Kampfrüstigkeit der Göttin bezeichnet.

2. Geburt der A. §. 118, 1 c. Gruppe auf der Akropolis von Athen Paus. I, 34, 2; wahrscheinlich alterthümlich. Clusinisches Gefäß §. 177, 2. Etrusk. Patere bei Schiassi de patera Cospiana R. 1818. u. Inghir. II, 10. mit Zeus (Tina), Hephästos (Sethlans), Aphrodite (Thalna), und Eileithyia. Thana scheint mir hier für *Αθανα* zu stehn, doch erklären Andre anders. Gemme Millin P. gr. 56. Lampe Passeri I, 52. Rondaninisches Relief Winckelm. M. I. II. Frontisp. G. M. 36, 125. Gemählde des Kleanthes von Korinth, Strab. VIII, 343. Athen. VIII, 346. Großes historisches Tableau, Philostr. II, 27.

3. Vgl. Schol. Aristid. p. 115. Frommel. An der Dresdner Statue §. 96, 8. Gemme, G. M. 36, 128. M. von Seleucien in Cilicien 37, 129. Statuette mit dem überwundnen Giganten (oder Erichthonios?) am Fuß M. Fr. IV, 8. Bouill. III, 3, 7.

4. §. 118, 1 c. Statuengruppe in Athen Paus. I, 24, 3. Diese findet man wahrscheinlich auf M. von Athen wieder, Stuart II, 2 vign. G. M. 37, 127. Combe 6, 11. Cameo in Paris, Cabinet pl. 15. Der heilige Oelbaum (*ἐλαία πάγκυφος*) Combe 6, 12. 13. 15.

5. S. §. 90, 2. vgl. des Vf. Prolegom. S. 315. Ueber die *Γοργονεῖα* Böttiger Furienmaske S. 13. 107 ff. Auf alten M. oft sehr grausig, Mionn. Suppl. III. pl. 7, 5. Wie A. dem Perseus den ehernen Schild als Spiegel vorhält (Apollod. II, 4, 2), Terracotta im hieratischen Styl, Combe Terrac. of the Br. M. 13. (Auch N. 71. stellt den Perseus u. den Spiegelschild dar.) Vgl. G. M. pl. 105. Unten: Perseus. A. dem Kepheus die Locke der Gorgo übergebend, auf M. von Tegea, Mionn. Empr. 666. Millingen Med. In. pl. 3, 9. Auch den Peplos empfangend kommt A. auf einer M. von Tegea vor.

6. A. beim Bau der Argo, Winck. M. I. vign. G. M. 130, 417.; Terrac. of the Br. M. 16.; G. M. 105, 418.

Beim Theater von Capua, Winck. W. I, Tf. 11. Bei Hephästos (G. M. 82, 338**), Dädalos. Als Wollespinnerin Millin P. gr. 36. Relief vom Forum Nervae §. 190, 3. 198, 3. Admir. R. tb. 36. sqq. Flötenerfindung, Gemählde, Winck. M. I. 92. G. M. 83, 130. Myron fecit Satyrum admirantem tibias et Minervam. Plin. vgl. Pauf. I, 24, 1. u. das Relief bei Stuart II, 3. vign.

7. A. bei Herakles, Theseus, Bellerophon (G. M. 92, 393), dem Amazonenkampf, vor Paris, bei den Ilischen Kämpfen, Odysseus, Orestes; auch beim Raube der Kora, der Strafe des Marsyas, Kadmos u. Peleus Hochzeit; bei Prometheus als den Menschen beseelend.

8. A. Chryse, durch ihren *οἰκουρὸς ὄφις* Philoktetes hindernd, Troja vor der Zeit einzunehmen (ein Grundgedanke von Sophokl. Philoktet) auf dem Vasengem. Milling. Div. pl. 50. vgl. Philostr. d. j. 17. Früheres Opfer der Argonauten ebd. pl. 51. Vgl. Uhden in den Schr. der Berl. Ak. 1815 Phil. Cl. S. 63. Welcker bei Dissen Expl. Pind. p. 512. Scenen aus Attischem Pallas-Cultus in den Metopen des Parthenon, nach Nointels Zeichnungen. Kuhopfer der Pallas in Kunstwerken, Gerhard Prodr. S. 137. Die *τράπεζα* mit den Preisen der Panathenäen, M. bei Stuart II, 1. vign. An dem Sessel III, 3.

9. Minervens Eule (Strix Passerina, Blumenbach Specim. I. p. 20. Böttiger Amalth. III. S. 263), das alte Sinnbild der *Γλαυκῶπις*, auch von Phidias ihr nebst der Schlange beigegeben (worauf auch Demosthenes Witzwort bei Plut. 26. sich bezieht, s. indeß Gerh. Prodr. S. 147.), bisweilen auf Minervens Helm (auf Denaren des Cordius), so wie in ihrer Hand. Diese Eule erscheint als Mäusetödterin (vgl. Batrachomyom. 185 ff.) in einer von Böttiger Am. III. S. 260. edirten Röm. Bronze. Zu vergleichen war indeß die auf einer Maus stehende Eule, welche A. Fr. Gori Archatis Bubonis Vatis Assoriorum statua marmorea. f. herausgegeben; diese trägt die Unterschrift (so viel ich sie lesen und verstehen kann): *Ἀρχατης πετρι[ν]ος ὁ (?) μαντις μαντευεται δ' ασσαριων*, d. h. dieser steinerne Prophet Archates prophezeit für 4 Pfennige. Oft sieht man auf Gemmen (M. Odesc. 30., Tassie) die Eule selbst mit Minervenkopf u. Attributen, auch A. von Eulen gefahren. Der Hahn, als Sinnbild ehrgeizigen Kampfes, findet sich und zwar in der Doppelzahl, fast durchaus auf den Attischen Preisvasen (§. 99, 1.), von

denen jetzt so viele Nachahmungen in Süd-Etrurien zum Vorschein kommen. Auch auf M. von Himera, Cales, Suessa. Vgl. Paus. VI, 26, 2.

Ueber eine Hermathene, und die Verbindung beider Gottheiten, Arditi Mem. d. Acc. Ercol. I. p. 1.

---

9. Ares.

1 372. Ares, der Gott des Streites, welcher im Zwölfgöttersystem auf bedeutungsvolle Weise mit Aphrodite zusammengestellt wird, war doch seinem Wesen nach zu sehr bloßer Begriff, um ein Hauptgegenstand der plastischen Kunst zu werden. Auch verehrte ihn kein Hellenischer Staat als einen Haupt- und Schutzgott, wie er
2 es später von Rom wurde. Daher kömmt es, daß, obgleich einige ausgezeichnete Statuen des Gottes, von Alkamenes und Skopas, erwähnt werden, doch der plastische Charakter des Gottes schwer mit völliger Be-
3 stimmtheit anzugeben ist. Jedoch scheinen durchgängig eine derbe und kräftige Musculatur, ein starker fleischiger Nacken, und ein kurzgelocktes und gesträubtes Haar (§. 330, 2.) zur Vorstellung des Gottes zu gehören. Ares hat kleinere Augen, eine etwas mehr geblähte Nase (§. 335, 2.), eine weniger klare Stirn, als andre
4 Zeussöhne. Dem Alter nach erscheint er männlicher als Apollon, der Mellepheb, und selbst als Hermes, der Epheb unter den Göttern, als ein jugendlicher Mann.
5 Mit einem stärkeren Bart scheint erst der Römische Marspiter vorgestellt worden zu sein, wenn nicht in Unteritalien diese Bildung schon früher herkömmlich war. Die Bekleidung des Ares ist, wo er nicht ganz unbekleidet erscheint, eine Chlamys (ein Sagum). Auf Reliefs des alten Styls erscheint er geharnischt, später behält er
6 gewöhnlich nur den Helm. Gewöhnlich steht er; ein lebhafter Schritt bezeichnet auf Römischen Münzen den Gradivus; der Legionsadler und andre Signa den Stator und Ultor (der sie wiedergewonnen), Victorien, Trophäen,
7 der Oelzweig den Victor und Pacifer. Einen sitzenden Ares bildete Skopas; ohne Zweifel wurde er als aus-

ruhend, in milder Stimmung gedacht, welches auch der Sinn einer noch vorhandnen Hauptstatue zu sein scheint.

3. Schöner Kopf des A. auf der Gemme, Millin P. gr. 20. Lipp. I, 32. Büste aus Basalt in V. Giustiniani, s. Hirt S. 52.

4. Ein stehender Ares, als jugendlicher Mann, mit der Chlamys, in dem Relief l'Cl. IV, 7. Bärtig und geharnischt unter den Götterfiguren in Relief, M. Chiaram. 19. Ein bärtiger Mars-Hadrianus, Statue des M. Cap. III, 21. Andre Statuen, wie die im M. Cap. III, 48, welche Manche A. nennen, sind mehr als zweifelhaft. Die Statue des Herakleides, des Sohns von Agasias, von Ephesos, und des Harmatios, Bouill. I, 7., ist nur durch Restauration ein A. Von dem Mars Borghese unter Achill. Eine bei Ostia 1800 gefundne Statue mit der Unterschrift Marti soll dem Borghesischen Bilde sehr ähnlich sehen. Hirt S. 52.

5. Der behelmte, bärtige Kopf auf den M. von Metapont (G. M. 40, 150. Magnani Miscell. Numism III, 25—28.) ist nicht Ares, sondern Leukippos, wie die Beischrift lehrt, ein Achäischer Gründer von Metapont (Strabon). Eher ist der ähnliche Kopf auf den M. der Mamertiner, Magnani IV, 31. 32., und der Bruttier, ebd. II, 4—10., ein A., wenn nicht auch Stamm-Heroen. Mit keimendem Barthaar auf den Denaren des Fontejus Capito u. Albinus Bruti f., Patinus p. 114. 144.

6. S. die Zusammenstellung bei Millin G. M. 39. 40. Schöner A. mit Nike u. Lorbeerzweig, P. gr. 21. Als Poliorket G. M. 39, 152. Passeri Luc. II, 29.

7. Ludovisischer A., Perrier 38. Maffei Racc. 66. 67. Piranesi Stat. 10. R. Rochette M. I. p. 37. pl. 11. Nach R. R. ein trauernder Achill; nach Hirt S. 51. ein Heros. Wenn es ein A., ist es ein friedlich ausruhender, worin die Stellung, der Mangel des Helms, der Amor unter den Füßen übereinstimmen.

373. In Gruppirungen erscheint der Kriegsgott sel- 1
ten als Kämpfer; eben weil er selbst nichts als Krieg und Streit ist, gab er keine Gelegenheit einzelne Heldenthaten von ihm zu preisen. Nur als Gigantentödter kömmt er auf Gemmen vor. Dagegen sieht man ihn 2

mit Aphrodite zusammen in Statuengruppen, die in Stellung der Körper und Wurf der Bekleidung auf ein berühmtes Original zurückweisen. Indem diese Verbindung des Kriegs und der Liebe nicht immer als frivoler Ehebruch, sondern auch im ernsteren Sinne genommen wurde, konnte man durch solche Gruppen auch, in Statuen und Münzen, Römische Herrscherpaare verherrlichen.
3 Die Römer sahen gern die Liebe des Ares zur Ilia oder Rea Silvia vorgestellt; man legte bei der Behandlung oft Griechische Darstellungen, namentlich die Ueberraschung der Ariadne durch Dionysos, zum Grunde.

1. Millin P. gr. 22. G. M. 36, 143.

2. Statuengruppe M. Flor. III, 36. Clarac Venus de Milo pl. 2. Bekleidet, mit den Köpfen von M. Aurel (?) u. Faustina d. j. Bouill. I, 8. V. Borgh. St. 6, 3. Aehnliche Gruppe M. Cap. III, 20. Reliefs, R. Roch. M. I. 7, 2. G. Giust. II, 103. Gemmen, auch in altem Styl, Millin P. gr. 24 sqq. Lipp. I, 89. 91. II, 79. Die Ueberraschung der Liebenden durch Hephästos §. 367, 2. Ein A. im Netz, das Schwerdt zückend, auf einer Gemme alten Styls Winck. M. I. 166. Raponi 21, 15. 36, 1. A. als Vertheidiger der Hera gegen Hephästos §. 367, 3.

3. Mars zur Rea Silvia niedersteigend (pendens wie bei Juvenal) im Giebel des T. Urbis §. 191, 1. Relief bei R. Roch. Mon. In. 7, 2. Rea als seine Braut führend, ganz bekleidet, Relief PCl. V, 25. G. M. 180, 654. Auch das Relief bei Gerhard Ant. Bildw. 40. scheint A. und Rea der Selene mit Endymion gegenüberzustellen. Auf einer Römischen Vase, vor der Rea stehend, G. M. 178, 653.

A. Thron, Ant. Erc. I, 29. G. M. 42, 147. A. Waffen von Knaben getragen, auf einer dreiseitigen Ara S. Marco II, 33. M. Nap. IV, 15. G. M. 40., einer sehr ähnlichen Brit. M. I, 6. und andern entsprechenden.

10. Aphrodite.

374. Der Syrische Cultus der Astarte scheint, in= 1
dem er in Griechenland einheimischen Anfängen begeg=
nete, den weit verbreiteten und angesehhen Cultus der
Aphrodite hervorgebracht zu haben. Die Grundvorstel= 2
lung der großen Naturgöttin verlor sich nie ganz; das
feuchte Element, im Orient das eigne Reich jener Gott=
heit (§. 241, 2.), blieb immer unter dem Obwalten
dieser an Küsten und Häfen verehrten Gottheit, deren
Natur besonders das windstille und im glatten Wogen=
spiegel den Himmel abbildende Meer auszudrücken schien.
Als die Kunst im Kreise der Aphrodite über die rohen 3
Steine und formlosen Idole hinweg war, bewegte sie die
Idee einer überall waltenden, mächtig herrschenden Göt=
tin; man stellte sie gern thronend dar, mit Symbolen
blühender Natur und üppiger Fruchtbarkeit in den Hän=
den; die Bekleidung vollständig (nur daß etwa der 4
Chiton die linke Brust zum Theil frei ließ) und zierlich,
indem grade bei der Aphrodite eine affektirte Grazie in
Draperie und Bewegung zum Charakter gehörte. Auch 5
die Kunst der Phidiassischen Zeit stellt in Aphrodite das
Geschlechtsverhältniß in seiner Heiligkeit und Ehrwürdig=
keit dar, und denkt dabei mehr an dauernde für die
Zwecke des allgemeinen Wohls, als an vorübergehende,
für sinnlichen Genuß geschlossene Verbindungen. Erst 6
die neuere Attische Kunst (§. 127.) behandelt die Vorstel=
lung der Aphrodite mit einem rein sinnlichen Enthusias=
mus, und vergöttert in ihr nicht mehr eine weltbeherr=
schende Macht, sondern die individuelle Erscheinung der
reizendsten Weiblichkeit; ja sie setzt dies von ethischen
Beziehungen gelöste Ideal auch selbst in einen entschied=
nen Gegensatz damit.

1. Vgl. Larcher Mémoire sur Vénus. Paris 1775. Manso Versuche über einige Gegenstände der Mythol. Lpz. 1794. De la Chau sur les Attributs de Venus. Par. 1776. — Ueber den Paphischen Dienst §. 66 am Ende, 239, 2., 240, 1.

3. Xoanon einer A. Hera in Sparta, der die Mütter bei der Verheirathung der Töchter opferten. A. aus Gold u. Elfenbein in Sikyon von Kanachos, thronend, mit Polos, Mohnstengel u. Apfel. A. auf Eryx, thronend, mit Taube, Eros daneben, auf M. G. M. 44, 181. vgl. 47, 182. Zoëga Bass. II, 112. — A. stehend, mit einer Taube auf der Hand auf der Borgh. Ara, mit einer Blume M. Cap. IV, 22. PCl. IV, 8. Diese alterthümliche A., eine Blume in der R., mit der L. das Gewand aufnehmend, erscheint auf Römischen M. seit Claudius als Spes. Vgl. die alterthümliche A. unter den Mänaden Chiaram. 36. — Ed. Gerhard, Venere Proserpina 1826. 8. (vgl. Kunstbl. 1825. N. 16 ff. 1827. N. 42 f.) nennt mit diesem Namen das öfter, besonders als Stütze, vorkommende alterthümliche Idol mit dem Modius, die eine Hand an der Brust, mit der andern das Gewand aufnehmend. Maffei Racc. 121. vgl. 134. Was die so gebildete Naenia Sardianorum der Puteolanischen Basis betrifft: so ist dies nur eine kühne Conjectur für THENIA . . . . EORONXX. Thes. Ant. Graecc. VII. p. 446. 477.

4. Schon Apollon. Rh. I, 743 beschreibt dies als Hauptzug bei einer Aphrodite, und Visconti, zum PCl. III, 8., hat es als ein wichtiges Kriterion von Venusbildern geltend gemacht. So hat in dem schönen Relief, Tischbein Homer V. S. 11., A. einen Schleier über dem Kopf und doch die eine Brust frei.

5. Von Alkamenes A. §. 117. Phidias A. Urania zu Elis, mit dem Fuß auf der Schildkröte, als *οἰκουρός* nach Plutarch; Aphr. Urania zu Athen.

6. Skopas Aphroditen, darunter die Pandemos auf dem Bocke §. 125, 3. Praxiteles 127, 4. Andre von Praxiteles S. Kephissodor, von Philiskos u. a. Von Apelles Anadyomene §. 141, 3.

1 375. Die Formen, welche die ausgebildete Kunst der Aphrodite gab, sind am meisten die natürlichen des Geschlechts. Aphrodite ist ganz Weib, in viel vollerem Sinne des Worts, als Athena und Artemis. Die reife Blüthe der Jungfrau ist bei manchen Modificationen die Epoche der Entwickelung, welche in den Formen des
2 Körpers festgehalten wird. Die Schultern sind schmal,

der Busen jungfräulich ausgebildet, die Fülle der Hüften läuft in zierlich geformten Füßen aus, welche, wenig zu festem Stand und Tritt gemacht, einen flüchtigen und weichen Gang (ἁβρὸν βάδισμα) zu verrathen scheinen. Das Gesicht ist zart und rundlich; das Schmach- 3
tende der Augen (τὸ ὑγρὸν §. 329, 6.) und das Lächelnde des Mundes vereint sich zu dem allgemeinen Ausdrucke von Anmuth und Wonne. Die Haare sind 4
mit Zierlichkeit geordnet, und bei den entkleideten Venusbildern der spätern Kunst zum Krobylos geschlungen, bei den älteren Darstellungen gewöhnlich durch ein Diadem zusammengehalten und in dasselbe hineingesteckt.

3. Den hier bezeichneten Charakter haben mehr die Köpfe der Hauptstatuen, als die einzeln vorkommenden Büsten, die einen ernstern und höhern Ausdruck, den der Urania, zeigen. So die εὐστέφανος in Louvre, V. Borgh. St. 5, 17. Bouill. 1, 69, 2. Der Kopf bei Egremont, Specim. 45. 46. Der Dresdner Kopf (Wacker S. 163.; auch der S. 203 nach den Herausg. Winck. IV. S. 332.). Ueber einen Mantuanischen u. Cassler Kopf Winck. W. IV. S. 331. 332. 439. — Auf M. ist der Kopf der A. oft schwer zu erkennen. Sicher ist der weibliche Kopf auf den M. von Knidos eine A., er hat ein Band um die Haare geschlungen, wie es sich auch an den Nachbildungen es der Praxitelischen Statue stets findet, §. 127, 4., wozu auch die Büste, Bouill. 1, 68. gehört.

376. Auch hier hängen die wesentlichen Modificatio- 1
nen der Bildung eng mit der Bekleidung zusammen. Die ganz bekleidete Aphrodite, welche indeß meist nur 2
einen dünnen und den Körper wenig verbergenden Chiton trägt, und das hinten herabfallende Obergewand nur ein wenig mit einer anmuthigen Bewegung des rechten Arms vom Rücken herüberzieht, stammt von der Urania der ältern Künstler her; sie wurde in Römischen Zeiten als Mutter-Aphrodite, Venus genitrix, verehrt, und in Zeiten, wo solche Mahnung Noth that, als die Göttin einer ehelichen und gesetzlichen Liebe, welche auf das Verlangen nach Nachkommenschaft gegrün-

3 det ist, durch zahlreiche Abbildungen gefeiert. Der Styl
der Kunstperiode, aus welcher diese Darstellungsweise
stammt, und die Aufgabe selbst vereinen sich, dieser
Classe von Aphroditenbildern rundere und stärkere For-
men, kürzere Verhältnisse der Gestalt, und einen mehr
frauenartigen Charakter zu geben, als sonst bei der Aphro-
4 dite gewöhnlich ist. Sehr bestimmt unterscheiden sich von
diesen die Venusbilder, welche ohne Chiton nur um den
untern Theil des Körpers ein Obergewand geschlagen ha-
ben, und sich zugleich durch das Emporstellen und Auf-
stützen des einen Fußes auf eine kleine Erhöhung aus-
5 zeichnen. In diesen steht die Göttin an Bildung einer
Heroine nah, die Körperformen sind besonders fest und
kräftig schlank, die Brust jugendlich eckiger als bei an-
dern; der Ausdruck des mit prominenteren Zügen ausge-
statteten Gesichts hat immer etwas von Stolz und Selbst-
6 bewußtsein in sich. Wie schon alte Holzbilder in Sparta
die Aphrodite geharnischt als eine über alle Macht und
Stärke triumphirende Gottheit vorstellten: so muß man
in dieser Bilderclasse eine siegreiche Aphrodite
sehn, es sei nun daß sie Ares Helm und Schild, oder
eine Palme, oder auch das Siegszeichen des Apfels in
den Händen hält.

1. Diese Bewegung des Arms wird wohl bei Aristänet I, 15. durch *τῆς ἀμπεχόνης ἄκροις δακτύλοις ἐφαπτομένη τῶν κροσσῶν* bezeichnet, und als Zeichen der Scham angegeben.

3. Arkesilaos (§. 196, 2.) V. genitrix in foro Caesaris. A. mit der angegebnen Gewandhaltung auf M. der Sabina. Auf andern reich bekleidet, mit Scepter und Kugel, ein Kind vor ihr, mit Umschrift. G. M. 44, 185. V. felix gleich costümirt, ein Kind auf dem Arme, 186. Die V. genitrix trägt oft auch den Apfel, auch einen Speer, als Römer-Mutter, und eine Victoria, wo sie in die victrix übergeht. Dieselben Attribute hat aber auch die V. caelestis der M. S. die Beispiele aus Gessner u. Pedrusi bei Gerhard Neap. Ant. S. 5. ff. Statuen: die Versailler, Proportionen, Haar- und Gewand-Behandlung alterthümlich, mit durchborten Ohren. M. Fr. II, 6. Bouill. I, 12. M. Nap. I, 61. Im Louvre n. 185, im

dünnen Chiton mit Zone, mit Amor neben ihr, sonst stand Praxiteles daran. M. Nap. I, 62. Bouill. III, 7, 3. In Florenz, Galeria IV, 1, 18. Bei L. Egremont, zweifelhaft, Cavac. I, 5. Winck. W. IV. S. 115. V. S. 24. Die Dansatrice PCl. III, 30. nach Hirt. Ganz ähnlich Gall. Fir. 18. Im Louvre n. 420, V. Borgh. St. 4, 1. M. Roy. II, 1. Bouill. III, 8, 3. Deren Gegenstück ihre Feindin, die liederliche abortirende, L. 427. V. B. 4, 13. Bouill. III, 8, 1. Die statuetta zu Dresden, August. 66., neben dem Priap scheint ein ex voto für Fruchtbarkeit der Ehe; immer bleibt bei solchen Beziehungen das Gewand. Bei Lipp. II, 94. lehnt sich A. auf eine Säule, worauf ein Priap, u. sengt zugleich einen Schmetterling mit der dem Amor genommenen Fackel, also eine Art V. Libitina. (Vgl. Gerhard Ueber Venus Libitina auf Gemmen u. Glaspasten, Kunstbl. 1827. N. 69 f.) A. im Koischen Gewand. Marm. Oxon. 5. August. 105.

Auf Vasengemählden erscheint A. gewöhnlich bekleidet, sitzend, mit dem Spiegel, das Gewand über die Schulter ziehend. Millingen U. M. I, 10. Auch auf M. oft, mit einem Häschen unter dem Thron, auf M. von Nagidos, Combe 10, 16.

4. Eine solche A. von Erz, der marmornen von Arles ähnlich, das *φᾶρος* um die Schenkel, *χρυσείῃ πλοκαμῖδας ὑποσφίγξασα καλύπτρῃ*, beschreibt Christodor v. 78.; die Art der Bekleidung auch Artemidor On. II, 37.

6. Von der geharnischten A. Pausan. Plut. Nonnos u. Aa. Eine siegreich und martialisch blickende Aphr., ein Weihgeschenk des Sophisten Herodes, beschreibt Damaskios bei Photios 242. p. 342. Bekk. Eine sich in Ares Schilde spiegelnde Apollon. Rh. I, 745. Eine solche Figur findet man auf den M. der Colonie Korinth. wahrscheinlich aus Julius Cäsars Zeit, der die V. victrix verehrte. Damit stimmt, nach Millingen (U. M. II, 4. 5.), die Statue von Capua genau überein, welche den linken Fuß auf einen Helm setzt. Vgl. Winck. W. IV. S. 114. Gerhard Ant. Bildw. I, 10. Dieser steht in der Draperie sehr nah die Venus von Melos (§. 253, 2.) im Louvre, ein Werk eines Künstlers von Antiocheia am Mäander, wenn die Inschr dazu gehört. Schon im Alterthum zweimal (wenn die Hand mit dem *μῆλον* auch später ist) restituirt, das zweitemal barbarisch. Von erhabner Schönheit, obgleich nicht fehlerfrei. Erklärungsversuche: Quatr. de Q. sur la statue antique de V. decouv. dans l'île de Milos en 1820. 1821. Clarac sur la st. ant.

de V. victrix etc. 1821. Millingen a. O. Dieselbe, eben so gestellte und drapirte, Venus-Figur wird auch mit Ares (als dessen Ueberwinderin) gruppirt §. 372., 2. A. auf einen Helm niederschauend, den sie in der R. hält, mit dem l. aufgestützten Arm eine Palme oder eine Waffe haltend, auf Gemmen, Millin P. gr. 23. Hirt 11. Lipp. I, 93—95. II, 80—84. M. Flor. I, 72, 4—6. (statt des Helms auch ein Apfel). Vielleicht das γλύμμα Ἀφρ. ἔνοπλον des Cäsar, Dio C. XLIII, 43. In ähnlicher Stellung die Vénus d'Arles, im Louvre 282., von Girardon mit Spiegel u. Apfel restaurirt. Unrestaurirt abgebildet bei Terrin La V. et l'obélisque d'Arles. Arles 1680. 12. Sonst M. Franc. I, 3. Bouill. I, 13. M. Nap. I, 60. Meyer Tf. 7, 6. Eine Copie desselben Originals ist die von Hamilton bei Ostia gefundne. Marbles of the Br. M. I, 8. Specim. 41. Auch die Bouill. III, 7, 1. Halbbekleidete A. Bilder von anderm Charakter u. andrer Thätigkeit, als Porträtstatuen, oben §. 205, 4. Florentinische sog. Urania M. Flor. III, 30. Meyer Tf. 11 *E*. Vgl. die A. mit einem sehr schönen Kopf, Aug. 104. An der kleinen zierlichen Statue, Aug. 43, ist die Draperie modern. Die Hope'sche, Cavaceppi I, 22., ist sehr zweifelhaft.

1 377. Weniger kräftig, von mehr Fülle und Rundung, sind die Formen mehrerer Aphroditen-Statuen, welche sich nur mit einem Stücke des hinten herumliegenden Gewandes bedecken; eine berühmte der Art, im Alterthum öfter nachgebildete, war in Alexandreia Troas.
2 Absichtliche Ueberweichheit und Flüssigkeit der Formen wird bei dem Hetärenbilde der Aphrodite Kallipygos
3 wahrgenommen. Dagegen fand sich die alte Kunst zu der reinsten Maaßhaltung, zu der tadellosesten Darstellung schöner Formen aufgefordert, wenn die Göttin völlig enthüllt erschien; die unberührte Blüthe der jungfräulichen Formen hält dann die vollkommne Mitte zwischen den mehr frauenartigen und den etwas strengeren und kräftigern Umrissen der Aphrodite-Siegerin; die Kunst erreicht hier, alle Abwege vermeidend, nach der einen Seite
4 hin das höchste und letzte Ziel. Wenn auch das Bad ursprünglich als die Veranlassung dieser Enthüllung gedacht wird: so verschwindet doch hier alle Rücksicht auf Hand-

lung; die Statue wird ganz Symbol des weiblichen Liebreizes, der durch die Aeußerung natürlicher Schamhaftigkeit erhöht wird, und der Weiblichkeit überhaupt. Andere Stellungen, welche mehr Bewegung und Handlung anzeigen, haben ungeachtet der besondern Reize, die sie entfalten, nicht diese durchgängige und überall gleiche Fülle der Schönheit, wie die vorher bezeichneten Hauptbilder. Hieher gehören die im Bade kauernde, die sich den Kestos umbindende, ein Wehrgehenk anlegende, sich beschuhende. Die Anadyomene, in eigentlichem Sinn, ist kein Gegenstand für Plastik.

1. Inschr. einer solchen A., an der Augen, Stirn, der Ansatz der Haare besonders schön sind: *ἀπο της ἐν Τρωαδι Ἀφροδιτης Μηνοφαντος ἐποιει*. M. Cap. IV. p. 392. nebst Kupfer. Winck. W. IV. S. 329. Mit dieser stimmt die im Louvre n. 190. aus der Gal. de Versailles. Bouill. III, 6. 4. M. Nap. I, 57. Vgl. Bouill. 7. Die Dresdner mit einem Badetuch, Maffei Racc. 144, Le Plat 133. der Kopf August. 61. — A. vorn ganz unbekleidet, hinten verhüllt. Gal. Fir. t. 39. Amalth. I. S. 288.

2. *Καλλίπυγος*. Sage von den Mädchen in Syrakus, Athen. XII, p. 554. Vgl. Alkiphron I, 39. nebst Berglers Noten. Die *γελασῖνοι*, ebd. p. 255. Wagn., entsprechen dem *ἐν τοῖς ἰσχίοις γέλως* §. 127, 4. Farnesische Statue in Neapel, mit modernem Kopfe (Finati Mus. Borb. II, 255.) bei Piran. St. 7. Maffei 55. Von einer andern zu Versailles Winck. W. II. S. 404.

3. Hier sind zu unterscheiden: die eigentlichen Copieen der Knidischen, in denen der Ausdruck des Gesichts noch weniger Zärtlichkeit, mehr Erhabenheit hat als bei spätern Werken, §. 127, 4., wozu auch die Gemme, Lipp. I, 81., gehört. Die Mediceische A. des Kleomenes §. 158, 2. Dieser ähnlich der Dresdner Torso nebst Kopf, Aug. 27—30., so wie der Torso, Woburn Marbl. 22. Die Capitolinische, mit derselben Haltung der Hände, aber minder zusammengeschmiegt, und frauenartiger gebildet, neben ihr ein Salbgefäß (alabastron) mit Badetuch. Individuelle Gesichtzüge, hoher Kopfputz. Wohlerhalten, bis auf die Finger. M. Cap. III, 19. M. Fr. IV, 14. Nap. I, 56. Bouill. III, 7. G. M. 44, 180. Göthe's Propyläen III, 1. S. 151. In der-

selben Stellung eine von G. Hamilton 1764 aus dem Gewölbe des Barberinischen Pallastes gezogne, dann in Jenkins, Weddel's, L. Grantham's Händen, Winck. W. II. S. 205. Heyne Vorles. S. 313. Eine andre M. Flor. III, 34. Eine andre vorzügliche in Hope's Sammlung. Eine Labicanische Winck. W. II. S. 299. Zahlreiche in allen Musen, oft anmuthlos, und durch die Prätension, die sie machen, um so häßlicher. V. Borgh. St. 5. n. 5. (im Louvre 171 oder 380, Bouill. III, 6, 2. 4.) der Capit. ähnlich; St. 5. n. 9. (im Louvre 174. Bouill. III, 6, 3.) ebenfalls, nur daß ein Delphin als Tronk dient. August. 59. 86. Vortrefflicher Torso zu Capo d'Anzo ausgegraben, durch sehr verschiedne Hände gegangen, jetzt im Britt. M., von üppiger Form. Röhden Amalth. III. S. 3. Tf. 2. Die Stellung war offenbar eine ganz andre als bei der Mediceischen, und entspricht mehr der Knidischen.

5. Polycharmus (sculptor) f. V. lavantem se, nach Plin. Darnach vielleicht die kauernde A. V. accroupie. Die schönste PCl. I, 10. M. Nap. I, 58. M. Roy. II, 13. *Βουπαλος ἐποιει* auf einer dabei gefundnen Basis, vgl. Archäol. u. Kunst S. 169. Eine andre im Louvre 681., V. Borg. St. 2, 4. M. Nap. I, 59. Roy. II, 10., Bouill. III, 7. 2. mit erhobnem rechten Arme, zur Artemis restaurirt. Eine andre ebd. n. 698. Gal. Giust. I, 38. Mit Eros hinter ihr, Guattani M. I. 1788. p. 57. — Aehnlich auf Gemmen das Gewand überziehend, Lipp. I, 82—86., auf Vasen, von hinten mit Wasser begossen.

Den Kestos (den Winck. V. S. 24. mit der Zone verwechselt; es ist ein Busenband) legt bei Christodor 99. eine nackte, u. 288 eine um den Schooß verhüllte Aphr. um die Brust (*ἐπὶ στέρνων, ἀμφὶ μαζοῖς*). So die Bronze Ant. Erc. VI, 17., 3. Gal. di Fir. Stat. 27. Vgl. §. 339, 3.

Sich beschuhend auf Gemmen und in anmuthigen Bronzen: Ant. Erc. VI, 14. mit *ψέλλια* und *περισκελίδες*. Eine sehr schöne der Art bei Payne Knight. Eine andre graziöse Figur bei Borioni t. 7. Mus. Odescalchi 35. In ähnlicher Handlung ein sehr anmuthiger kleiner Torso im Britt. Mus. R. X. n. 5. Die sitzend sich beschuhende, M. Flor. III, 33. ist stark ergänzt.

A. nakt, sich mit Ares Waffen rüstend; Eros mit dem schweren Helme scherzend, neben ihr. Von starken runden Gliedmaßen. Im Louvre 180. V. Borgh. St. 5, 7. Bouill. I, 16.

'Αναδυομένη §. 141, 3. Ein Relief der Art in Wiltonhouse. Statue des Hauses Colonna, Winck. W. VI, 2. S. 216. Bronze Gal. di Fir. Stat. 89. Lipp. I, 89. 90. Schwimmend, in Gemählden, Bartoli Peint. 25. wie Anakreont. 51.

Nackte A. mit einer Blume, im Ungarischen Museum. Cattaneo Osservazioni sopra un frammento ant. di bronzo rappr. Venere.

A.-Hermen Pauf. I, 19, 2. Ob die verschleierten sog. Aspasiabilder, wie Payne-Knight meint? Vgl. Amalth. III. S. 364. Die Verschleierung der A. (Morpho) beweist Pauf. III, 15, 8. Aber die Architis (Atergatis?) Assyriens, Macr. I, 21., gehört nicht hieher.

378. In Gruppirungen erscheint Aphrodite mit ih- 1
rem Kinde Eros, häufig in tändelnden Darstellungen, nach
Art der spätern erotischen Poesie. Bedeutungsvoller 2
sind die zahlreichen Darstellungen der Aphrodite als Seegöttin, in denen die schönste Geburt der feuchten Tiefe gern mit den grotesken Wesen verbunden und in Contrast gestellt wird, die die wilde und wechselvolle Natur des
Meers auszudrücken bestimmt sind. Unter den eigenen 3
Liebesverbindungen der Aphrodite (die mit Ares ist schon erwähnt) hat die Sage von Adonis, welche immer viel von der fremdartigen Farbe ihres Ursprungs behielt, die
Griechische Kunst wenig beschäftigt. Mehr Kunstwerke 4
knüpfen sich an den Troischen Mythus an; die Bewerbung um den Preis der Schönheit hat die Künstler der verschiedensten Gattungen zu mannigfachen Darstellungen, selten indeß zu lüsternen, veranlaßt. Ein sehr vorzügliches Bildwerk, Aphrodite als Ehegöttin die Helena zur Gewährung beredend, liegt mehreren erhaltenen Reliefs
zum Grunde. Liebenden beistehend, wie dem Peleus 5
zur Erlangung der Thetis, erscheint die Göttin besonders häufig auf Vasengemählden, thronend oder stehend, immer aber vollständig bekleidet, da die hüllenlose Aphrodite der späteren Kunst dem Vasenstyl fast fremd ist.

6 Nur die Zierlichkeit der Bekleidung und Haltung des Gewandes, so wie die Attribute (Taube, Iynx, Hase, Spiegel) machen sie hier kenntlich.

1. A. gruppirt mit Eros §. 370. 371. Von Eroten durch die Lüfte getragen, auf Vasen. Millingen U. M. I, 13. Amor die Waffen nehmend oft auf Gemmen. Mit Eros und Psyche, in einer Gruppe August. 62. Mit Ares §. 372, 2.

2. Geburt aus der See. *Θάλασσα ἀνέχουσα Ἀφροδίτην παῖδα* Paus. II, 1, 7. Von Tritonen emporgehalten, auf Gemmen Hirt 7, 10. Auf einem Seestier unter Eroten, Kameo des Glykon G. M. 42, 177. Auf einem Seerosse, bekleidet, nebst Eros, M. der Bruttier, Röhden 1. Bewaffnet auf einen Hippokampen sich schwingend, Gemme des Dalion, Hemsterhuis Lettre sur une P. gr. du Cab. de Smeth. (Damarete nach Hemsterh.). Auf Tritonenwagen, M. der Agrippina G. M. 43, 178. Als Mittelpunkt eines Chors von Nereiden u. Tritonen, V. Borgh. St. I, 12. G. M. 42, 174. Unter Nereiden in einer Muschel (murex in Knidos heilig. Plin. IX, 41.) von Tritonen gehalten Bouill. III, 33, 1. vgl. 2.

Häufig findet sich in der alten Kunst eine von einem Schwan durch die Lüfte, über Gewässer, getragne Frau. Auf Vasengemählden, Millin II, 25. Coghill 21. Inghir. V, 38. Laborde I, 27 (in Delphi, wie der Omphalos zeigt). Terracotta's, Combe 72. Spiegeln Inghir II, 32. Gemmen, Bracci II, 84. Stosch Gemmae 43. Tassie pl. 21, 1187. Nach Manchen Leda; nach Creuzer Abbild. S. 23 A.; eine Kora-A. nach Gerhard Kunstbl., 1825. S. 66. Prodrom. S. 93.; eine der vielen Weisen eine schöne Frau zu ehren nach Böttiger (Urania 1824).

3. Verhältnisse zu Ares u. Heph. §. 367, 2., 372, 2. Adonis in A. Armen sterbend, Gemählde bei Mengs (§. 210, 4.) G. M. 49. 170. Vgl. unten Hippolytos. Besuch bei Anchises, auf dem herrlichen Bronzerelief von Paramythia, in Hawkins Besitz. Tischb. Homer H. 7, 3. (Venus u. Paris). Auf M. von Ilion Pellerin Rec. 3, 134, 7.

4. Der Wettkampf vor Paris, auf Vasen §. 99, 4. Gerh. Ant. Bildw. I, 25 (A. mit Iynx u. Taube), 32. 33. (mit Schleier und Eros). Wandmahlereien G. M. 147, 537. Münzen G. M. 151, 538. Lampen Passeri II, 17. Gemmen Gal. di Fir. Int. 22, 1. 2. (wo der Gegenstand travestirend

behandelt ist). A. Paris u. Helena vereinigend (nebst Peitho) auf dem schönen Relief des Duca di Caraffa-Noja, jetzt im K. Museum zu Neapel, Winck. M. I. 115. W. II. S. 520. VII. S. 417. G. M. 173, 540. Neap. Bildw. S. 69. Zum Theil übereinstimmend das §. 364, 4. erwähnte Relief. (Jenkins) Le nozzi di Paride ed Elena. R. 1775. Noch näher steht das ex hortis Asinii Poll. bei Guattani M. I. 1785. p. XLI.

5. S. Welcker ad Philostr. p. 622, besonders Millingen U. M. I, 10. u. A, 1. (mit Peitho zusammen).

6. Thron der A., mit ihren Attributen (auch der Spindel) artig geschmückt, Gemählde Ant. Erc. I, 29.

---

11. Hermes.

379. Hermes stand in der Religion der Urbewohner Griechenlands in dem Kreise der Chthonischen Götter, der aus der Tiefe Früchte und Seegen heraufsendenden Gewalten; diesen Heilsgott setzte das alte Griechenland als den Geber alles Guten (δώτωρ ἐάων, ἐριούνιος, ἀκακήτης) auf alle Straßen und Wege, auf Aecker und Gärten, in der Form eines mit einem bärtigen Kopfe und einem Phallos versehenen Pfahles. Allmälig ward aber der tellurische Seegensgott immer mehr zu einem ökonomischen und merkantilischen Gotte des Gewinns und Verkehrs (κερδῷος); vor Allen verehrten ihn nun die den Verkehr der Vorwelt vermittelnden und in mannigfachen Lebensgeschäften gewandten Herolde. Durch diese erhielt er die Gestalt, in der man ihn sich im Ganzen auch in der ältern Poesie denken muß: eines tüchtigen, kräftigen Mannes mit starkem spitzen Barte, langen Haarflechten, in einer zurückgeschlagenen Chlamys, dem für rasche Bewegung geeignetsten Kleide, mit einem Reisehut, Fußflügeln, in der Hand das Kerykeion (caduceus). So zeigen ihn die älteren Kunstwerke durchgängig.

(Marginal numbers: 1 at "Hermes stand", 2 at "Allmälig ward", 3 at "Durch diese", 4 at "So zeigen".)

1. Oben §. 67. vgl. Plutarch an seni, extr. Heyne Commentat. Soc. Gott. X. p. 83. Zoëga (de obel. p. 221)

hat gewiß Recht, daß die dem alten Bacchus zugetheilten Hermen zum großen Theil dem Hermes gehören. Sicherlich z. B. der Kopf Mus. Nap. I, 6. wo weder große Haarfülle, noch eine Kopfbinde, noch ein Epheukranz den Dionysos charakterisiren. Das Alterthum wandte dgl. Hermen überall an, selbst als Spinnrocken, *γέρων* genannt, Pollux VII, 16, 73., an Bettstellen Etym. M. p. 376. vgl. Ant. Erc. VI, 65. Man füllte sie, wie die Silenen, mit andern Bilderchen, Etym. M. p. 147. Die Steinbilder des Hermes sind wahrscheinlich so alt wie er selbst, da Hermes von *ἕρμα* abzuleiten sehr viel für sich hat.

3. Bei Homer ist H. *κρατὺς*, *σῶκος*, aber *πρῶτον ὑπηνήτης*, *τοῦ περ χαριεστάτη ἥβη* nur in einer Verwandlung. Doch hat diese Stelle auf die spätre Kunst großen Einfluß gehabt. S. Lucian de sacrif. 11. Den Keilbart hatten nach Pollux auch die Boten der Bühne. Das Fliegen mit den *πεδίλοις* wird wenigstens Il. XXIV, 345. 347. dem Schreiten auf das Bestimmteste entgegengesetzt; und unterscheidet man zwischen dem, was in der Poesie Eindruck macht, und den Hülfsmitteln, die der plastische Künstler brauchen muß, so verschwindet der behauptete Gegensatz ziemlich. Vgl. Voß Mythol. Br. I. S. 81. ä. A. u. §. 334, 1. Die Kopfflügel sind jünger. Der caduceus ist ursprünglich der Olivenstab mit den *στέμμασιν*, die hernach in Schlangen ausgebildet werden. Böttiger Amalth. I. S. 104. Stellen über H. Schlangen bei Plum ad Pers. I, 113. p. 150.

4. So an der Ara Borghese, der runden Capitol. Ara (§. 96, 16., das Capitol. Puteal hat eine jüngere Figur des H. aufgenommen), an der Vase des Sosibios (§. 364., 5.) im Louvre, auf der Gemme des Aetion G. M. 50., 205. u. andern, Lipp. II, 117., auf Vasen, §. 99, 2, 4. Millin Vas. I, 70. Tischb. IV, 3.

1 380. Die höhere Ausbildung der Hermes-Gestalt ging indeß von den Gymnasien aus, denen der Gott, als Spender leiblichen Wohlgedeihns, seit alten Zeiten
2 in phallischen Pfeilerbüsten vorgestanden hatte. Jetzt wurde er der gymnastisch vollendete Ephebos (vgl. §. 373, 3.) mit breiter ausgearbeiteter Brust, schlanken aber kräftigen Gliedmaßen; die Züge des Gesichts geben einen ruhigen und feinen Verstand und ein freundliches Wohlwollen kund, welches sich auch in der leisen Neigung des Hauptes ausspricht. Die Formen des Gesichtes erstreben

nicht das Edle und Stolze des Apollon, sie sind breiter
und kürzer, aber haben dabei etwas ungemein Feines
und Anmuthiges. Das Haar, welches nur selten der 3
Petasos deckt, ist das kurzabgeschnittne und sanftgelockte,
welches dem Alter und dem eifrigen Betriebe gymnasti-
scher Uebungen am angemessensten war (§. 330, 1.);
die Chlamys wird gewöhnlich sehr zusammengezogen.
Unter den Statuen unterscheidet man erstens eine Classe, 4
in welcher das Hermes-Ideal sich offenbar am höchsten
steigert; reife Jünglingsgestalten, voll gediegner Kraft,
deren Ausdruck im Gesicht mit einem sanften Lächeln zu-
sammenschmilzt, in fester ruhiger Stellung, die Chlamys
von dem Prachtbau der Glieder zurückgeworfen und um
den linken Arm gewickelt; wo Hermes offenbar als Vor-
steher gymnischer Uebungen und Ertheiler leiblicher Kraft
gefaßt ward, wie auch der Palmbaum daneben andeutet.
Daran schließen sich ähnlich bekleidete Statuen, wo in- 5
deß der Gestus des erhobnen rechten Arms zeigt, daß
Hermes als Gott der Redegewandtheit zu fassen sei:
eine Vorstellung, die sich aus der des Gewinngottes und
des Götterherolds sehr leicht und natürlich hervorbildete.
Als Ausrichter der Befehle des Zeus sieht man ihn halb 6
sitzend und halb schon wieder aufspringend um davon zu
eilen; bisweilen in Bronzen sich kekk durch die Lüfte
schwingend; auch von langer Reise ausruhend, wobei er
aber den Arm nur auf einen Pfeiler stützt, nicht über
das Haupt schlägt: eine Bewegung, die für Hermes zu
weich und nachlässig wäre. Der Beutel war in der spä- 7
tern Zeit unläugbar ein Hauptattribut des Hermes; wenn
auch bei Statuen meist ergänzt, findet er sich doch an
Bronzen, die besonders aus den Lararien Römischer Kauf-
leute stammen mögen, sehr häufig.

1. Hermen in Palästren, PCl. v, 35. 36. u. oft. Gymnastische Inschriften daher häufig auf Hermen. Jugendliche Hermen halten auch die regula, ὕσπληξ, im Hippodrom. Anth. Pal. vi, 259. Cassiod. Var. iii, 51. Schol. Juven. viii, 53. Suidas s. v. ὕσπλ. Mosaik bei Laborde Mos. d'Ital. pl. 9. 15, 7.

3. Vom Petasos des H. Arnob. adv. gent. VI, 12. Schöne Beschreibungen des Hermes-Costüms bei Ovid. M. II, 734 (chlamydemque ut pendeat apte, collocat, ut limbus totumque appareat aurum) und Appulej. de magia p. 68. Bip. (facies palaestrici succi plena — in capite crispatus capillus sub imo pilei umbraculo apparet — festive circa humeros vestis constricta). — H. mit herabhängender Chlamys auf Gemmen, Lipp. I, 137. 138. 142. 143. II, 127. G. M. 51, 206. — H. Kopf mit dem Petasos (welcher eine gewölbte Form und keine Krämpe hat) auf der M. (von Siris?) Combe 3, 18, u. den von Aenos, ebd. 4, 15. Mionn. Suppl. II. pl. 5, 4. Schöner Kopf des H., von jugendlicher Weichheit, bei L. Landsdown Spec. 51. Reifer, von besonders gescheutem Ansehn, Br. Mus. II, 21. Ueber einen andern Kopf in England, vgl. Winck. W. IV, Tf. 7 a. Hirt 8, 1. Gemmenköpfe Lipp. I, 129 — 132.

4. So der sog. Antinoos von Belvedere (Lantin), von Visconti als H. erkannt, nach der Farnesischen Statue und dem Gemmenbilde, Lipp. I, 133. Hirt 8, 4. S. PCl. I, 7 nebst der tv. agg. M. Fr. IV, 15. Bouill. I, 27. M. Nap. I, 52. Sehr ähnlich ein H. von Tor-Colombaro bei L. Landsdown; auch der im Louvre 297 aus der Richelieu'schen Sammlung, M. Fr. II, 8. Bouill. I, 26. M. Nap. I, 53.; auch der Torso August. 54. Eben so auf M. von Adana, Combe 10, 14. Vgl. auch PCl. I, 6. G. M. 88, 209.

5. So der Ludovische H., Maffei 58. 59., ähnlich dem sog. Germanicus, von dem §. 158, 3. Ἑρμῆς λόγιος ein Bronze-Coloss in Wien, über den die Herausg. Winck. V. S. 451. Vgl. Lipp. I, 134.

6. Von der erstern Art ist die vortreffliche Bronzestatue, Ant. Erc. VI, 29 — 32. G. M. 51, 207. Sehr langschenklich, wie wohl im Ganzen οἱ δρομικοὶ τῶν Ἑρμῶν (Philostr. Her. II, 2.) gebildet wurden. Christodor 297. beschreibt einen H. mit höher gesetztem r. Fuß, an dem er mit der R. den Schuh heraufzieht, während die L. sich auf das Knie stützt, den Blick nach oben gerichtet, um die Befehle von Z. entgegenzunehmen. Also ganz in der Stellung des sog. Jason.

Ein sich durch die Luft schwingender, sehr schlanker H. von seltsamer Art bei Dorow Denkm. der Rheinisch-Westph. Pr. 7. Ein ausruhender, mit übereinander geschlagnen Beinen stehender u.

sich aufstützender H. von zarter Gestalt, M. Flor. III, 38. Galer. 130. Amalth. III. S. 206.

7. S. Ant. Erc. VI, 33. 34. u. besonders die wunderschöne (doch wohl sicher ächte) Bronze, mit der an der L. herabhängenden Chlamys, bei Payne Knight, Spec. 33. Statue V. Borgh. St. I, 2. Louvre n. 263. Lipp. I, 135. II, 123. 124. H. auf einer Prora stehend, Lipp. II, 125. 126., ist wohl Gott des Seehandels.

381. Hermes, den Opferanrichter (auch das gehört 1
zu dem alten Amt der Keryken); den Beschützer des 2
Viehs, besonders der Schaafheerden, welcher mit jenem
eng zusammenhängt; den Leier-Erfinder; den Seelenfüh- 3
rer, sieht man meist in Kunstwerken von geringerem Um- 4
fang; den kleinen Kinderdieb aber hat ein Bildhauer mit 5
derselben Schalkheit und schelmischen Freude an eigner
Schlauheit auszustatten gewußt, die der Homerische Hym-
nus so unübertrefflich schildert. In größeren Compo- 6
sitionen ist Hermes, so selten er eine Hauptrolle spielt,
als Führer, Geleitsmann, Ueberbringer, mitunter auch
als scherzhafter und possierlicher Gesell, eine sehr gewöhn-
liche Erscheinung.

1. H. als Opferanrichter, den Widder herbeiführend, mit Hindeutung auf den Ἑ. κριοφόρος, zugleich eine Patere haltend (wie bei Aristoph. Frieden 431 als σπένδων). Relief PCl. IV, 4. Der Obertheil dieser Figur in lapis lazuli mit der Umschr. bonus Eventus, im Münzcabinet des Britt. Mus. Schöner H. einen Widderkopf auf einer Schale tragend, Lipp. II, 122. Vasengem. Millin Vas. I, 51 a. G. M. 50, 212. vgl. §. 300, 1. Einen Widder führend auch in dem Relief der V. Albani Winck. M. I. 5.

2. H. auf einem Widder sitzend, schöne Statue Guattani M. I. 1786. p. XLV. Lipp. I, 140. Mit Widdern fahrend, I, 139.

3. Die Leier einrichtend auf einem Bronzespiegel, Mazois Pompej. II. p. 2. Mit der Schildkröte, als Leier-Erfinder, M. Nap. I, 54. Die Schildkröte auf einer Patere tragend. P. M. Paciaudi über eine statuetta im Cabinet des Marchese dell' Ospital Neap. 1747.

4. H. Psychopompos auf dem Relief der Menschenschicksale (unten Prometheus), oft auf Gemmen Millin P. gr. 30. G. M. 51, 211. Tassie pl. 30, 2398 — 2402. Vgl. G. M. 343. 382. 561. Persephone herauf u. hinabführend §. 358.

5. Dies bezieht sich auf die Statue PCl. I, 5. Eine Wiederholung im Louvre 284. V. Borgh. Port. 7. Zur Erklärung Philostr. I, 26.

6. H. gruppirt mit Hephästos (nach Visconti) im Louvre 488. V. Borgh. St. 6, 6. Bouill. I, 22. G. M. 84, 338*. Sehr zweifelhaft. H. mit einer Charis (Aphrodite?) auf der Hand, Winck. M. I. 39. H. Herse verfolgend, Millin Vas. I, 70. Mit dem Dionysoskinde, unten. Eben so den kleinen Herakles tragend, PCl. IV, 37. Bei Ares Ehebruch, als Scherzredner. Bei Paris. Bei Alkmene. Als πομπαῖος, bei Apollon, Herakles, Orest, Odysseus u. Aa. Bei der ψυχοστασία. In größern Göttervereinen.

H. Insignien von Eroten gefahren und getragen, Relief in Elfenbein. Buonaroti Medagl. ant. 1. G. M. 51, 214. (Der Hahn bezeichnet den ἐναγώνιος, Lipp. I, 135. II, 123. Bartoli Luc. II, 18.). Vereinigt an dem Altar bei Griv. de la Vinc. Antiq. Gaul. pl. 35., wo auch der Phallus nicht fehlt. Hermes-Opfer Passeri Luc. I, 101.

---

12. Hestia.

1 382. Der Heerd, an welchen sich Ansäßigkeit, häusliches Leben und geordneter Götterdienst anknüpfen, war den Alten Symbol des ruhigen Mittelpunkts, um den ein wechselgestaltiges Leben sich mannigfach hin und her bewegt. Ihn stellt Hestia vor, der nothwendige Schlußstein des Zwölfgötter-Systems und darin sehr passend
2 mit dem Hermes zusammengestellt. Die Gestalt dieser Göttin, welche auch vorzügliche Künstler bildeten, ist die einer Frau in matronalem Costüm, doch ohne den Charakter der Mütterlichkeit, ruhig stehend oder thronend, von breiten kräftigen Formen und einem ernsten Ausdrucke in den klaren und einfachen Gesichtszügen.

1. Μέσῳ οἴκῳ κατ' ἄρ' ἕζετο, Hom. H. auf Aphrod. 30. Mit Hermes verbunden, H. auf Hest. 7.

2. Die Statue, Giustin. I, 17, mit dem pfeilerartig behandelten Gewande ist von Hirt mit Recht Hestia genannt worden. Vgl. Herausg. Winck. VII. Tf. 4 b. Büste des M. Capit. Hirt 8, 9. Auf Röm. M. mit Palladion u. simpulum 8, 11. 12. Kopf auf Denaren der G. Cassia. G. M. 334. Tempel 335.

B. Der Bakchische Kreis.

1. Dionysos.

1 383. Der Cultus des Dionysos hat mehr als die bisher genannten den Charakter eines Naturdienstes und zwar eines orgiastischen behalten. Es ist die das menschliche Gemüth überwältigende, und aus der Ruhe eines klaren Selbstbewußtseins herausreißende Natur (deren vollkommenstes Symbol der Wein ist), welche allen Diony-
2 sischen Bildungen zum Grunde liegt. Der Kreis der Dionysischen Gestalten, welche gleichsam einen eignen abgesonderten Olymp bilden, stellt dies Naturleben mit seinen Wirkungen auf den menschlichen Geist, auf verschiednen Stufen gefaßt, bald in edleren bald unedleren Formen vor; im Dionysos selbst entfaltet sich die reinste Blüthe verbunden mit einem afflatus, der die innre
3 Ruhe nicht zerstört, sondern nur seeliger macht. Die älteste Griechenwelt begnügte sich auch bei der Darstel-
4 lung dieses Naturgottes mit einer phallischen Herme; und grade Dionysosköpfe und bloße Masken abgesondert aufzustellen, blieb in der Griechischen Kunst immer Sitte.
5 Daraus entwickelt sich die stattliche und majestätische Gestalt des alten Dionysos mit der prächtigen Fülle der Hauptlocken, welche durch die Mitra zusammengehalten werden, und des sanftfließenden Baarthaars, den klaren und blühenden Zügen des Antlitzes, und dem orientalischen Reich-
6 thum einer fast weibischen Bekleidung. Erst später geht daraus der jugendliche, im Alter des Epheben oder Mellepheben gefaßte Dionysos hervor, bei dem auch die Körperformen, welche ohne ausgearbeitete Musculatur weich ineinander fließen, die halbweibliche Natur des Gottes ankündigen, und die Züge des Antlitzes ein eigenthümliches Gemisch einer seeligen Berauschung und einer unbestimmten und dunkeln Sehnsucht zeigen, in welchem die Bacchische Gefühlsstimmung in ihrer reinsten

Höhe erscheint. Die Mitra um die Stirn, und der von 7
oben hereinschattende Weinlaub- oder Epheukranz wirken
für diesen Ausdruck der Züge vortheilhaft; das Haar
fließt weich und in langen Ringeln auf die Schultern
herab; der Körper ist, ein umgeworfnes Rehfellchen (νε-
βρὶς) ausgenommen, gewöhnlich ganz nackt; nur die
Füße sind oft mit hohen Prachtschuhen, den Dionysischen
Kothurnen, angethan. Doch ist auch ein bis auf die
Lenden herabfallendes Himation dem Charakter des Dio-
nysos angemessen; bisweilen ist er auch noch in der spätern
Kunst vollständig auf weibliche Weise bekleidet. Die 8
Stellung der Dionysosstatuen ist meist bequem angelehnt,
oder gelagert, selten thronend; auf Gemmen und in Ge-
mählden sieht man ihn mit trunknen Schritten wandelnd,
und auf seinen Lieblingsthieren reitend oder von ihnen ge-
zogen. Ein begünstigter Satyr ist ihm gern zur Stütze 9
beigegeben; seinen Mundschenk macht Methe. Der Stier-
Dionysos hat die bildende Kunst natürlich weniger, als
die mystischen Religionen beschäftigt.

3. S. vom Dion. *Φαλλὴν* §. 67. Aus diesen überall in Gärten und auf Aeckern aufgestellten Holzbildern (*ἀγροικικὸν ἄγαλμα*) geht der Phales (*ξύγκωμος Βακχίου* Aristoph.) als eine besondere Gottheit hervor, s. besonders Sophron. Frgm. 112 Blomf. Columella x, 31. Zoëga de obel. p. 213. Böttiger Arch. der Mahlerei S. 186. Abwaschung eines solchen D. Phales in dem Relief, M. Worsley. i, 15. D. Hermen u. a. Bouill. i, 70. M. Nap. ii, 5. 7. Brit. M. ii, 13. Liber et Libera Br. M. i, 17. Chiaram. 32. u. sonst.

4. Ein *πρόσωπον* des Dionysischen Akratos in Athen Paus. i, 2, 7. Für Peisistratos gehalten, Athen. xii, 533 c. In Naxos ein *πρόσ.* des D. Bakcheus von Reben-, des Meilichios von Feigenholz, Ath. iii, 78 c. Zoëga Bass. 17. Eine solche Maske als Bacchisches Idol auf dem Sarkophag PCl. v, 18.

5. So beschreibt ihn Paus. v, 19, 1. am Kasten des Kypselos: *ἐν ἄντρῳ κατακείμενος γένεια ἔχων καὶ ἔκπωμα χρυσοῦν ἐνδεδυκὼς ποδήρη χιτῶνα*. In dieser *στολὴ* (*βασσάρα* §. 337, 2.) erschien D. auf dem Theater, z. B. in Aeschylos Lykurgeia. *Δ. πωγωνίτης, καταπώγων* bei Diodor, Briseus,

Bassareus, Hebon bei Macrob. *Τέλειος* Ath. XI, 484. Oft auf M. Thronend, mit Scepter u. Becher, auf Athenischen, Combe 7, 8.; stehend auf M. von Galarina, 4, 6., Nagidos, 10, 16. Auf einem Esel ruhend, mit Trinkhorn, auf den alten M. von Mende. Schöne Köpfe dieses D. auf M. von Naxos, Combe 4, 8., Theben, Mionn. Suppl. III. pl, 17, 3., auch wohl auf den Thasischen, Mionn. Descr. pl. 55, 5. Eine Hauptstatue der sog. *CAPΔΑΝΑΠΑΛΛΟC.* PCl. II, 41. M. Fr. P. III, 8. M. Nap. II, 4. Bouill. I, 28. Auf Reliefs bei Ikarios, PCl. IV, 25. M. Nap. II, 3. Bouill. III, 38, 1, 2. Br. M. II, 4. Auf Vasengemählden bei Hephästos Heimführung (§. 367, 3,), im *κῶμος* Millin I, 7. u. sonst. In Cultusbildern blieb dieser alte D. immer gewöhnlich, s. Pitt. Erc. III, 36, 1. 38., und das ländliche Bocksopfer auf der artigen Gemme, M. Worsl. II, 22. PCl. V, 8.

6. Oben §. 125, 2. 127, 2. *Γύννις.* Membris cum mollibus et liquoris foeminei dissolutissimus laxitate. Arnob: VI, 12. *Νεηνίῃ ἀνδρὶ ἐοικὼς πρωθήβῃ* Hom. H. VII, 3. *Διονυσίῃ νηδὺς* Anakreont. 29, 33. Winck. IV. S. 91. D. Haar §. 330, 360, 3. Etwas von den *διάστροφοι κόραι* der Mänaden, Eur. Bakch. 1114.

8. Hauptstatuen in V. Ludovisi; aus Schloß Richelieu im Louvre 154. M. Fr. I, 1. Bouill. I, 30. M. Nap. I,78.; in der Stellung des Ap. Lycien die Versailler Statue L. 148. Bouill. I, 29.; Woburn Marbles 17. 18. Dem Panther eine Traube reichend, oft, Chiaram. 28. Lipp. I, 160. II, 139. 140. Mit einem Himation um den Unterleib August. 18. vgl. Lipp. I, 140. Ausnehmend schön ist der sehr weiblich geformte Sturz PCl. II, 28. In liegender Stellung (am Monument des Lysikrates) PCl. I, 43.; V. Borgh. St. 3, 1. Bouill. III, 9, 2. L. 74. Thronend (§. 358, 7.) auf dem Pompej. Gemählde Zahn 24; auf dem Monum. des Thrasyll, in weiblicher Tracht, Stuart II, 4, 6; in den Bädern des Titus. Wandelnd mit trunknem Schritt (*οἰνωμένος* Athen. X. p. 428 e.) auf Gemmen, Lipp. I, 158. 2, 141. Suppl. 220. M. Worsl. II, 10. 11. Auf Panther reitend, mit Panther u. Löwen fahrend, Lipp. I, 156. 157. 161. Millin I, 60. Tischb. II, 43 u. oft. Auf einem Esel liegend, ebd. II, 42. Mit Panther und Bock fahrend auf M. von Tralles, Mionn. 1114.

9. D. auf einen Satyr gestützt, ähnlich wie in der Gruppe der Ariadne, §. 384. PCl. I, 42. Dieselbe Gruppe ziemlich, bei Megara ausgegraben, im Besitz eines Privatmanns in Cambridge,

hat eine liegende Ariadne in Relief am Sockel (vgl. Welcker ad Philostr. p. 297). Aehnlich Stat. di S. Marco II, 26.; M. Flor. III, 48. Gal. St. 41. — Auf den in einen Weinstock sich verwandelnden Ampelos gelehnt, Brit. M. III, 11. Mit Eros gruppirt, bei Hope in London. In Neapel Gerhard Ant. Bildw. 19. Mit einem Bacchischen Eros, wie es scheint, M. Worsl. I, III, 1. Mit einem alterthümlich bekleideten Idol einer Göttin neben sich, im Chiton und in Kothurnen, Guattani M. I. 1785. p. LXXI. Auf eine Kitharistria (wenn zusammengehörend) gelehnt, Chiar. 29. Ein D., dem die Methe aus einem Rhyton in seinen Becher schenkt Bouill. III, 70. Aehnlich das Athenische Relief, Stuart Ant. II, 2. Vign.

Κερατοφυής (Ath. XI, 476) mit einer Mitra um die Haare, ein Kopf, von fast Satyrartigen Zügen, PCl. VI, 6, 1. Hirt 10, 3. vgl. die Vign. 23, 2. u. die M. von Nikäa in Creuzers Dion. 3, 2. *Ταυρόμορφος* (in Kyzikos nach Ath., häufig Plut. de Is. 35), mit Epheu umwunden auf Gemmen Lipp. I, 231. G. M. 256. Lipp. Suppl. 285 ist blos ein vom Oestros gejagter Stier. Vgl. unten: Flußgötter, Gestirne.

384. Das ganze wundersame Leben des Dionysos, 1
soviel davon nicht durch entschieden mystische Richtung sich der Darstellung selbst entzog, läßt sich in Kunstwerken verfolgen. Zuerst die deutungsvolle Doppelgeburt, 2
aus Semele's entseeltem Leibe und der Hüfte des Zeus; dann wie Hermes das Kindlein fein eingewickelt zu seinen Nährerinnen trägt, die große Gestalt der Erde selbst es aufnimmt, die Nymphen und Satyrn es pflegen, und in heitern Spielen sich seine gottvolle und wunderbare Natur entfaltet. Dann wie er vom Getümmel seines 3
Thiasos umrauscht die holde Braut Ariadne (eine Kora oder Libera des Naxischen Cultus) findet, auch dabei ohne thätige Theilnahme und wie in einem süßen Traume befangen, und alsdann auf hochzeitlichem Wagen ihr entgegen oder mit ihr zusammen fährt (wobei auch an die Hinaufführung der Ariadne zum Olymp gedacht werden kann). Endlich sieht man ihn im Kreise wüthender 4
Mänaden die Frevler und Feinde seines Dienstes Pentheus und Lykurgos, und durch seine kekken Satyrn das Räu-

bervolk der Tyrrhener erlegen und strafen, und in reichen Reliefdarstellungen (in welchen spätre Makedonische Eroberungszüge mythisch vorgebildet werden) den Triumph der Besiegung Indiens feiern.

2. Die mystische Zeugung des D. Zagreus durch den Schlangen-Zeus u. Persephone glaubt man auf M. von Selinus zu sehn. Creuzer Dionysus 3, 4. Stieglitz Archäol. Unterh. II, S. 191. Zeus der Semele erscheinend, auf Gemmen, geflügelt. Tassie pl. 22, 1147. 1148. Winck. M. I. 1. 2. D. Geburt G. M. 222. 23. Die erste Geburt wird auf merkwürdige Weise auf einem Wandgemählde bei dem Princ. Greg. Gagarin zu Rom vorgestellt, Mem. Rom. di Antich. III. p. 327 t. 13. (vgl. Philostr. I, 14.), die andre in einer berühmten Spiegelzeichnung. Die Uebergabe an die Nymphen (Hyaden) oder Töchter des Kadmos G. M. 223 — 228; die letzte besonders schön auf dem Gefäß des Salpion §. 257, 4. Neap. Bildw. S. 76. Hermes mit dem kleinen D. auf Gemmen, Millin P. gr. 31, auf M. von Pheneos (doch scheint es hier nach einer Beischrift der kleine Arkas zu sein, Steinbüchel Alterthumskunde S. 105) vgl. §. 127, 2. Die Gäa welche den kleinen D. aufnimmt. Chiaram. 44. Erziehung und Jugendspiele des D. G. M. 229 — 232, auch M. Cap. IV, 60. Leukothea mit dem kleinen D. auf den Armen, treffliche Albanische Statue, M. Fr. I. Bouill. II, 5.

3. D. der verlassnen Ariadne nahend. Eine Hauptgruppe auf M. von Perinth unter Severus Alexander, welcher die sog. Kleopatra des Vatican (PCl. II, 44. Bouill. II, 9. M. Nap. II, 8. M. Fr.) angehörte, wie Jacobs, Münchner Denkschr. v Phil., gezeigt hat. Reliefs PCl. V, 8. Bouill. III, 38, 3. 39, 1. Pitt. Erc. II, 16. vgl. Philostr. I, 15. Gemmen, M. Flor. I, 92, 1. 93, 3. Mantuanischer Cameo M. Worsl. II, 1. — D. mit Ariadne auf hochzeitlichem Wagen G. M. 244. Mit Kentauren einander entgegenfahrend, Bouill. 39, 2. Mit Kentauren unter Kitharmusik über das sommerlich heitre Meer (Galene) dahinfahrend, G. M. 245. unvollständiger M. Flor. I, 92, 2. Der schöne Casalische Sarkophag, PCl. V. c., scheint D. mit Kora vereint vorzustellen, wegen Hermes Anwesenheit. (Dabei ein Σάτυρος ἀποσκοπεύων Pl. XXXV, 11, 40). §. 358. 7.

4. Kämpfe des D. mit Pentheus, Philostr. I, 18. G. M. 235. G. Giust. II, 104, Millingen Div. 5., auch R. Roch. M. I. 4, 1. (Pentheus wird durch den Böotischen Hut bezeichnet).

Mit Lykurgos, Borghesisches Relief, Welcker zu Zoëga's Abh. 1. Corsinischer Krater, Zannoni Illustr. di un ant. vaso in marmo. Fir. 1826. berichtigt durch Welcker in Schorns Kunstbl. 1829. N. 15. Vases de Canosa 13. Millingen Div. 1. Maissoneuve 53. Neapels Ant. S. 347. Mosaik, Neapels Ant. S. 143. Mit Perseus (Deriades) Hirt S. 83. Mit den Tyrrhenern §. 128, 6. Philostr. 1, 19. — Siegespompa, Thriambos, des D. über den Orient, Zoëga 7. 8. 76. PCl. IV, 23. Cap. IV, 63. Bouill. 38, 1. Zur Erklärung besonders Lukians Dionys. 1 — 4. vgl. §. 147, 4. D. gepanzert (?) Winck. M. I. 6.

---

2. Satyrn.

385. Das Naturleben, dessen reinste Blüthe wir in Dionysos gewahren, erscheint nun in niedern Kreisen besonders in dem Geschlechte der „nichtsnutzigen und leichtfertigen Satyrn" (Σάτυροι, Τίτυροι), wie sie Hesiod nannte. 1 Kräftige aber durch keine Gymnastik veredelte Gliederformen, bald schwammiger, bald derber; stumpfnasige und sonst unedel gebildete Gesichter, mit gespitzten ziegenartigen Ohren; mitunter auch Knollen (φῆρεα) am Halse und bei älteren Figuren ein kahles Vorhaupt; das Haar borstiger Art und häufig emporgesträubt; dazu Schwänzchen, und bisweilen thierisch geformte Abzeichen des Geschlechts, bezeichnen, aber in sehr mannigfachen Stufenfolgen, die Figuren, welche die ächte Sprache der Griechischen Poesie und Kunst, von der erst Römische Dichter sich Ausnahmen erlaubten, Satyrn nannte. 2 Bisweilen erheben sich indessen die Satyrn zu sehr edlen schlanken Gestalten, welche etwa nur die gespitzten Ohren als solche verrathen; man kann hier den Namen Ampelos, Dionysos Mundschenk, passend finden. 3 Die entschiedneren Satyrgestalten kann man etwa so classificiren: 4 a. Die anmuthig hingelehnten Flötenspieler, Indolenz, einen leisen Zug von Muthwillen, aber ohne Roheit, in den Mienen. b. Die derbe und lustige Figur des Kymbalisten. c. Wild enthusiastische Bakchos-Begeisterte. d. Schlank und kräftig gebaute Jäger.

e. Bequem, auch roh und ungeberdig hingestreckte Schläfer, den Weindunst ausathmend. f. Ueppige Satyrn, Bacchantinen, auch Hermaphroditen, die Gewänder vom Leibe ziehend, mit ihnen ringend. g. Mit den Arbeiten der Weinbereitung, nach der ältesten und einfachsten Manier, beschäftigte, ihre rohe Anstrengung mit einem gewissen Stolz zur Schau stellende, wobei Gestalten sehr mannigfacher Art zum Vorschein kommen. h. Zechende. i. Die wilden und trotzigen Bekämpfer der Tyrrhener.
5 k. Derbe runde trinklustige Satyrkinder. Das frühere Alterthum bildete die Satyrn mehr als Schreckgestalten und Carricaturen des bärtigen Dionysos, und stellte sie gern als Nymphenräuber dar; auch hielt die Kunst in ihrer Vollendung eine Zeitlang diese bärtigen und reifen Satyrgestalten fest, welche besonders die Münzen von Naxos in Sicilien mit großartiger Keckheit darstellen; die zarteren jugendlichen Gestalten, in denen sich mit dem Satyrcharakter eine möglichst anmuthige Bildung und eine liebenswürdige Schalkheit vereint, kom-
6 men erst später auf. Allerlei specielle Benennungen, welche auf Vasengemählden bei einzelnen Satyrfiguren vorkommen (Schwärmer, Stumpfnas, Süßwein), in weiterm Kreise anzuwenden, ist bis jetzt noch ein mißliches Unternehmen.

1. Geßner de Sileno et Silenis Com. Gott. IV. p. 35. Heyne Antiq. Aufs. II. Voß Mythol. Br. II, 30—32. Lanzi §. 301, 3. Welcker Nachtrag zur Trilogie S. 211—219. Gerhard [del Dio Fauno e de suoi seguaci. Nap. 1825] Kunstbl. 1825 N. 104.

2. Die Körperbildung beschreibt sehr gut Philostr. I, 22. (κοιλοὶ τὸ ἰσχίον). Der schönste Kopf ist der aus V. Albani, Faune a la tache, Bouill. I, 72. M. Nap. II, 18. Ganz ähnlich Lipp. I, 204. Ein recht deutlicher φριξοκόμης oder ὀρθόθριξ (Etym. M. p. 764) bei Bouill. III, 59, 11. vgl. Winck. W. IV. S. 220.

3. Solcher Gestalt die herrliche Statue August. 25. 26. Dieselbe Stellung des οἰνοχόος hat eine anmuthige Figur bei L. Egremont, wo aber der Schwanz nicht fehlt. Ἀπολλώνιος ἐποιει.

S. auch den Sat. des Cossutius Brit. Mus. II, 43. Ampelos intonsus Ovid F. III, 49.

4. a. Hierher der vermuthliche des Praxiteles §. 127, 2. und der eben so oft vorkommende knabenhafte, V. Borgh. st. 5, 8. M. Roy. II, 2. Bouill. I, 53. M. Cap. III, 31. Lipp. I, 212. vgl. Anth. Palat. Plan. 244. b. M. Flor. 58. (mit ergänztem Kopfe) Maffei Racc. 35. vgl. Winck. W. IV S. 281. Im L. 383 aus V. Borgh. st. 2, 8. Lipp. I, 211. c. Ant. Erc. VI, 38. 39. Lipp. I, 185 ff. Suppl. 246. d. Der das Häschen dem Panther hinhaltende und ihn neckende Satyr, herrliches Relief des Louvre n. 477. Bouill. I, 79. M. Fr. e. Satyrus somno gravatus von Stratonikos, Pl. vgl. Anthol. Pal. VI, 56. Plan. 248. Der herrliche Barberinische in München, Piranesi Statue. Der bronzene, Ant. Erc. VI, 40. Guattani M. I. 1787. p. LVI. f. Vgl. Pl. XXXV, 36, 22. Ronn. XII, 82. Relief Br. Mus. II, 1., oft in Gemmen, M. Flor. I, 89, 8. Satyrn mit Hermaphroditen auf Gemmen. Statuengruppe in Dresden und sonst. Bött. Archäol. u. Kunst 1. S. 165. g. G. M. 269. 271. Stat. di S. Marco II, 31. Nichts schöner als das Relief in Neapel, Welcker Zeitschr. S. 523. Neapels Ant. S. 88. h. Scyphum tenens Pl. XXXV, 34, 23. *Σάτυρος φαλακρὸς ἐν τῇ δεξιᾷ κώθωνα κρατῶν*, bei Ath. XI, 481. ganz wie auf Vasengemählden. i. S. §. 128, 6. k. PCl. IV, 31. Ant. Erc. VI, 47. Ein Satyrknabe, den D. auf Ariadne gestützt, trinken läßt: Zahn Wandgem. 35. Hierher gehört das vielbesprochene Giustinianische Relief, Amalth. I, 1., da das Satyrschwänzchen des Knaben nicht mehr zweifelhaft ist. Visconti PCl. IV. p. 61. n. 6. Auch der Kopf Lipp. I, 203.

5. S. die Gruppen auf den Thasischen Münzen (vgl. den Nachtrag zu S. 74.) u. vgl. die Vasengem. Millingen Cogh. 1. 16. 18. Der Satyr wird Kentaurenartig auf den M. der obscuren Thrakischen Orte Lete und Orrheskos. *Ἵππουρις* heißt der Satyrnschwanz nach Bekk. Anecd. p. 44. vgl. Welcker a. O., S. 217. Der Naxische Satyr, Combe 4, 8. Solche ältere Satyrn sind der *γενειῶν* und *πόλιος* bei Pollux IV, 142.

6. *Κῶμος* (Dor. *Κᾶμος*) *Οἶνος*, *Ἡδύοινος*, *Σῖμος*, *Διθύραμβος* als Satyrn Tischb. II, 44. Maisson. 22. 33. Millingen Cogh. 19. R. Rochette Journ. des Sav. 1826 Fevr. Neapels Ant. S. 251. Welcker ad Phil. p. 214. Annali dell' Inst. di Corresp. 1829. tv. E, 2. Vom Akratos Zoëga Bassir. I. p. 32 sqq. Abhandl. S. 26 f.

3. Silene.

1 386. Jene älteren und bärtigen Satyrn werden auch, wenn von Kunstwerken die Rede ist, öfter Silene (Stumpfnasige genannt), so daß ein fester und sichrer Unterschied
2 Beider für die Kunst kaum nachzuweisen ist. Doch haftet dieser Name besonders an einer älteren Satyrgestalt, welche, gern mit dem Weinschlauch verbunden, selbst etwas Schlauchartiges hat (daher sie auch gern zur Decoration von Wasserkünsten angewandt wurde), und in trunkner Fülle mehr als andre Begleiter des Gottes einer
3 Lehne und Stütze bedarf. Diese wird ihm bald durch einen tragenden Esel bald durch eifrig um ihn bemühte
4 Satyrknaben zu Theil. Doch ist dieser seelige Dämon in einer tiefern Denkungsweise, die besonders durch die Orphiker ausgebildet wurde, zugleich einer Weisheit voll, der alles das rastlose Menschentreiben als Thorheit erscheint; auch die bildende Kunst stellt ihn in edleren und großartigern Formen als den Pfleger und Lehrer des
5 Dionysoskindes dar. Papposilene nannte man unter den Figuren des alten Satyrdrama's die ganz behaarten und bärtigen Satyrgestalten.

2. S. Heyne Comment. Soc. Gott. T. x. p. 88. Auch Heron, Spirit. p. 190. 205., erwähnt Satyrisken mit Schläuchen bei Wasserkünsten, so wie Panisken als scheuchende Figuren, p. 183. Nur deswegen, denke ich, hießen in Rom (von dem Dorischen Sicilien her) Fontänen Silani.

3. Solche Schlauchsilenen, stehend August. 71.; liegend der Ludovisische, Perrier 99. Auf Schlauch reitend Ant. Erc. VI, 44. Auf dem Weinkruge, als Lampe, Amalth. III, 168. Eine Traube ausdrückend PCl. I, 46. Auf dem Esel gelagert, auch einem bockenden, oft auf Gemmen und Reliefs, Bouill. III, 40, 1. Der trunkne von Satyrn gestützt PCl. IV, 28. Zoëga 4. Guattani 1786 p. XXXV. (wenn nicht Herakles); von Eros Zoëga 79. Br. Mus. Terrac. 5. Eroten unterhalten Silen auch mit Musik, Bracci II. t. 71. Als Kordartänzer schildert den S. Lucian Ikaromenipp 27. vgl. Hirt 22, 7. Millin Vas. I, 5. *Κῶμος* von Silenen §. 127, 2.

4. So in der vortrefflichen Borgh. Statue (Maffei Racc. 77.) im L. 709. M. Roy. II, 2. Wohl nicht der Satyrus qui ploratum infantis cohibet, Pl. Von zwei ähnlichen in Rom sprechen Maffei u. Winck. Eine Wiederholung (wovon in Göttingen ein Gypsabguß) hat die Inschrift: bella manu pacemque gero; mox, praescius aevi Te duce venturi, fatorum arcana recludam, aus Orphischer Lehre, in der Dionysos das letzte glückliche Zeitalter herbeiführt, welches der weise Seilenos verkündet. Kräftige Silensfiguren Chiaram. 40. 41.

5. *Παπποσείληνος τὴν ἰδέαν θηριωδέστερος* Pollux IV, 142. Dieser behaarte u. a. bei Ficoroni Gemmae am Ende. Auf Vasen bei D. Laborde II, 39. Hirt 22, 2. Hier trägt er deutlich den *χορταῖος χιτὼν δασύς* der Silenen, Pollux IV, 118. *Ἀμφίμαλλοι χιτῶνες* Aelian V. H. III, 40. *Μαλλωτοὶ χιτῶνες* der Bacchischen Züge, Böttiger Arch. der Mahl. S. 200.

---

4. Pane.

387. Weiter in die Thierwelt hinab steigt das die 1
geheime Lust und das dunkle Grauen wilder Waldeinsam-
keit darstellende Geschlecht des Pan, der Pane, Panis-
ken. Zwar kömmt auch hier, und zwar grade im 2
heimathlichen Arkadien, eine menschliche Bildung vor,
welche nur durch die Hirtenpfeife (*σύριγξ*), den Hirten-
stab (*λαγωβόλον*, *καλαῦροψ*) und das gesträubte
Haar als Pan bezeichnet wird. Indessen ward die zie- 3
genfüßige, gehörnte, krumnasige Bildung hier die Regel.
In ihr erscheint Pan als munterer Springer und Tänzer 4
(*σκιρτητής*), als der possierliche Lustigmacher im Kreise
des Dionysos, als der ungestüme Liebhaber von Nym-
phen, und Lehrer des jungen Olympos auf der Syrinx —
Zusammenstellungen zarter Jugendschönheit mit dem rau-
hen und herben Waldwesen, für welche die Griechische
Kunst eine besondre Liebe hegt. Im höchsten Grade 5
naiv sind die Gruppen gedacht, in welchen ein gutmüthi-
ger Panisk einem Satyrn (deren Geschlecht als höher

geartet sich mit den Panen allerlei Scherze erlaubt) den
6 Dorn aus dem Fuße zieht. Pan ist aber auch, als
Dämon eines dunkeln Grauns und panischen Schreckens,
ein tapfrer und siegreicher Feindebezwinger; in Athen gab
die Marathonische Schlacht besonderen Anlaß ihn mit Tro-
7 päen darzustellen. Als friedlicher Syrinxbläser be-
wohnt er die ihm geheiligten Felsgrotten (Paneen), wo
nicht selten seine Figur unter anmuthigen Nymphen in
8 das lebendige Gestein eingehauen gefunden wird. Erst
späterer Mißverstand, der indeß sehr verbreitet war, ver-
wandelte den alten Weidegott (πάων, pastor) in einen All-
Dämon, und sein anspruchsloses Syrinx-Flöten in Sphä-
ren-Harmonie.

2. S. die Arkadische M. bei Barthelemy's Anach. pl. 27, 2. G. M. 286. ΟΛΥΜΠ. Aehnliche Figur auf M. von Pandosia, Combe 3, 26. u. Messana, Eckhel Syll. 1. t. 2, 10. — Vasengem. in Walpole's Travels. Millingen U. M. 1. pl. A.

3. Statuen L. 506 aus V. Borgh. Port. 1., Bouill. 1, 53, 1; im Britt. Museum u. sonst.

4. Als Tänzer (χορευτὴς τελεώτατος θεῶν Pindar Fr. 67 Bh.) zeigt er sich öfter in Bacchanalen, wo sein Fuß die mystische Cista aufschlägt, PCl. v, 7. Amalth. III. S. 247 (darnach ergänze ich das Fragment bei R. Rochette Mon. In. XA.) Ein Satyr thut Dasselbe Bouill. III, 70. Einer Nymphe (oder einem Hermaphroditen, wie in einer Gruppe der V. Aldobrandini) das Gewand abreißend PCl. I, 50. Mit Olympos (Pl. XXXVI, 48.) Ludovisische Gruppe, Maff. Racc. 64., Florentinische, Galleria di Fir. St. 12. vgl. 73., Albanische und andre. Auch August. 81. ist darnach zu restauriren. Ueber Olympos Philostr. 1, 20. 21. (Olympos als Marsyas Schüler Pitt. Erc. I, 18, vgl. §. 362, 4., aber III, 19 ist der menschenbeinige aber gehörnte Lehrer wohl besser Pan zu nennen). — Stoßkampf mit einer Ziege, Pitt. Erc. II, 42. Gemmen M. Flor. I, 89, 1—3. Begattung mit einer solchen in einer Marmorgruppe, Neapels Ant. S. 461.

5. V. Borgh. St. 4, 12. Millin P. gr. 37. Vgl. die Gruppe PCl. I, 49. Theokrit IV, 54. u. das Epigramm auf den

jammernden Satyr Br. Anal. III. p. 106. Scherze der Satyrn mit den Panen, Guatt. Mon. In. 1786. p. XXXII.

6. Π. τροπαιοφόρος (Anthol. Palat. App. Plan. 259), in einer kleinen zu Athen gefundnen Statue, in Bezug auf die Marathon. Schlacht. Wilkins M. Graecia c. V. Vign. Als D. ὑπασπιστὴς Zoëga 75. —

7. Pan mit Syrinx u. Rhyton über seiner Grotte sitzend, vor welcher Kekrops und seine Töchter einen Opferzug empfangen, auf einem auch für Athens Topographie interessanten Relief, M. Worsl. I, 9. Menschenbeinig, mit der Syrinx, sitzt er über einer Grotte, in der die Große Mutter u. die Nymphen (vgl. Pind. P. III, 78) ebenfalls eine Pompa annehmen, auf dem Parischen Relief, Stuart IV, 6, 5. — Panisken als Opferdiener Tischb. II, 40.

8. Gemme bei Hirt 21, 5.

---

5. Weibliche Figuren.

388. Weniger mannigfaltig erscheinen die weiblichen 1
Gestalten, deren Gipfel die anmuthvolle, blühende, epheubekränzte, oft reichverhüllte Ariadne ist, die überall von Kora zu unterscheiden nicht leicht seyn möchte. Von 2
den Nymphen, deren Wesen nichts Aufgeregtes zeigt, und den selten vorkommenden Satyrinnen, unterscheiden sich 3
durch schwärmerische Begeisterung, gelöstes Haar, zurückgeworfnen Kopf die Mänaden, (Thyaden, Klodonen, Mimallonen, Bassariden, schwer zu scheidende Classen) mit Thyrsen, Schwerdtern, Schlangen, zerrissnen Rehkälbern, Tympanen, flatternden und gelösten Gewändern. Auch hier wiederholt die Kunst gern einmal festgestellte und beliebt gewordne Gestalten. Bisweilen sieht man 4
auch Mänaden von der Bacchischen Wuth erschöpft und in sorglosen Schlummer gesunken. Sehr schwer ist 5
es, die eigentlichen Mänaden von den Personificationen Bacchischer Festlust, Heiterkeit, Musik und Poesie zu unterscheiden, welche man auf Vasengemählden durch beigeschriebne Namen kennen lernt; und am Ende will auch die Griechische Kunst, in welcher die Erscheinung ganz

zur leiblichen Darstellung einer dämonischen Welt wird, gar nicht, daß wir hier durchweg reale und ideale Figuren scheiden sollen.

1. Oben §. 384, 3. Ob die Statue PCl. I, 45., u. der schöne Kopf auf dem Capitol Winck. M. I. 55. (Leukothea nach Winck., ein Bacchuskopf nach Visconti u. den Herausg. Winck. IV. S. 308.) der Ariadne gehört? — Verlassne Ariadne, Dresdner Statue August. 17., eine ähnliche G. Giust. 142. Vgl. unten: Theseus.

2. Nymphen unten. Satyra et Silena (ein Stumpfnäschen) Lucrez. Schöner Kopf einer Satyra (?) Stat. di S. Marco II, 30. Panin auf einer Gemme bei Lipp. Suppl. 291. Hirt 21, 3., deren obscene Vorstellung auf einem Bacchischen Sarkophag, Neapels Ant. S. 459., wiederkehrt.

3. Schöner Bacchantinkopf Eckhel P. gr. 25., und oft auf Gemmen. Oft wiederholte Figuren sind z. B. die V. Borgh. 2, 14. im L. 283.; die auf der Vase des Sosibios (Bouill. III, 79.) welche auf Reliefs des Britt. Mus. u. bei Landsdown wiederkehren, Amalth. III. S. 246. Vgl. M. Flor. III, 56. Chiaram. 36. (Mänaden um die ältere Aphrodite), die §. 365 ex. erwähnten Thyiades et Caryatides, die Gemmen Lipp. I, 183. 184. Sehr häufig kehrt die auf einem Altar in Ekstase knieende halbnakte, welche eine flötenspielende Athena (?) emporhält, wieder, auf dem Relief des L. Bouill. I, 75. u. in Gemmen Lipp. I, 194 ff. Suppl. 242. 277. M. Flor. I, 88, 7. 9. Auch sieht man eine ruhige Bacchante, Lipp. II, 152, mit demselben Idol in der Hand. Auf einem Bacchischen Stier über das Meer schwimmende Mänaden, Gal. di Fir. Gemme 9, 2. u. oft. Auf einen See-Panther gelehnt, Pitt. Erc. III, 17.

4. Erschöpft ausruhende M. (vgl. Plut. Mul. virt. Φωκίδες) PCl. III, 43. das Relief G. Giust. II, 104. Auch die Figur bei Raoul-Roch. M. I. 5. (Thetis nach R. R.) rechne ich hierher, obgleich auch unter den Orest umgebenden und in Schlaf gesunkenen Erinnyen eine ganz ähnliche Figur vorkommt. Auf Gemmen ist eine liegende Figur beliebt, die man halb von hinten, bis auf die Beine enthüllt, mit höchst anmuthiger Wendung des biegsamen Rückens sieht, z. B. Guatt. Mon. In. 1785. p. LXXIII. Diese Figur kömmt auch einen Luchs säugend vor (Marlbor. 50.), welches Süjet Eurip. Bacch. 692 genügend erklärt.

5. Als Bacchische Frauen erscheinen Θαλία, Γαλήνη, Εὐδία (die μελιτόεσσα εὐδία Pindars, welche ich der Εὐοῖα Visconti's Hist. de l'Inst. T. III. p. 41. vorziehen möchte), Εἰρήνη, Ὀπώρα (mit Obst); s. Tischb. II; 44. (vgl. 50.) Millingen Cogh. 19. Maisson. 22. (vgl. Millin Vas. I, 5.) vgl. Welcker ad Phil. p. 213. Χορείας Neapels Ant. S. 365. Paus. II, 20. Διώνη als Dionysos-Priesterin, Neap. Ant. S. 363., neben einer Μαινάς. Die Κωμῳδία §. 367, 3. Ueber die ΤΡΑΝΟΙΔΙΑ (doch wohl ΤΡΑΔΟΙΔΙΑ τραγῳδία) auf einer Vase s. Gerhard Kunstbl. 1826. N. 4. R. Rochette Journ. des Sav. 1826 p. 89. Welcker Nachtr. S. 236. Auch Telete (neben Orpheus, Paus. IX, 30, 3) darf man hier vermuthen, sie kömmt auf einem Relief von Astron in Lakonika vor, Annali dell' Inst. di Corr. 1829. p. 132. tv. C, 1. Von der Methe §. 383, 9. Welcker ad Philostr. p. 212. Mystis, Zeitschr. I. S. 508.

---

6. Kentauren.

389. In die Reihe dieser Wesen dürfen wir auch 1 die Kentauren einfügen, da sie, außer ihrer Stelle in der heroischen Mythologie, durch die ungebundne Roheit, in welcher sich ein sinnliches Naturleben in ihnen äußert, dem Dionysischen Kreise sich anzuschließen ganz geeignet waren. Früher stellte man sie vorn ganz als Männer 2 dar, denen nach hinten ein Roßleib anwächst; hernach verschmolz man die Gestalten viel glücklicher, indem man auf den Bauch und die Brust des Rosses einen menschlichen Oberleib fügte, dessen Gesichtsformen, spitze Ohren und borstiges Haar die Verwandschaft mit dem Satyr verrathen; dagegen in weiblichen Gestalten (Kentauriden) der menschliche Oberleib mehr dem Kreise der Nymphenbildungen entnommen wurde, und die reizendsten Formen zeigte. So stellen sich diese, ursprünglich bizarren, 3 hernach zur vollkommensten Formeneinheit ausgebildeten Gestalten in einer Reihe vortrefflicher Kunstwerke dar, bald im Gegensatze edler Heroenkraft, bald als bezwungne Unterthanen der Macht des Bakchos, meist leidend und

4 mißhandelt, aber in dem Heldenlehrer Cheiron auch mit einem ehrwürdigen Ansehn begabt.

1. Die Kentauren sind gewiß alte Büffel-Jäger der Pelasgischen Vorzeit, die Thessalischen *Ταυροκαθάψια* geben die Deutung des Mythus. Kentauren als Dionysische Thiasoten, Böttiger Vasengem. I, 3. S. 87. Ein Kent. trägt auf einer Vase einen Baum mit Tänien u. Tafeln mit Menschenbildern, eine Art *αἰώρα*, oscilla, Tischb. I, 42. Oft bei Dionysischen Pompen, besonders als Zugthiere, PCl. V, 11.

2. Die ältre Gestalt auf dem Kasten des Kypselos (Paus. V, 19, 2), Clusinischen Vasen (Dorow tv. 9, 3.), u. Gemmae Flor. II, 39, 1. vgl. §. 255, 2. Die spätre seit Phidias (§. 118, 2.) herrschend, vgl. die Beschreibung Kallistr. 12. Lucian Zeuxis (§. 138, 1.) bemerkt die *ὦτα σατυρώδη* der Kent. — Säugende Kentauriden, wie bei Zeuxis und in dem artigen Gemählde Philostr. II, 3., auf Bacchischen Reliefs, Bouill. III, 39, 1. 43, 4. Gemmen M. Flor. I, 92, 5. Zwei Kentauren und eine schlafende Kentauris, St. di S. Marco II, 32. Kentauriden von Satyrn überfallen, PCl. IV, 21. Kentauren mit Mänaden, Kentauriden mit Bacchanten in reizenden Gruppen, unter den Herculanischen Gemählden, §. 210, 6.

3. Schöne Kentauren. Borghesischer, überaus sorgfältig vollendet, mit einem Bacchischen Eros auf dem Rücken. V. Borgh. st. 9, 1. M. Roy. II. Bouill. 1, 64. Der Kopf Laokoon ähnlich. Dieser Kent. entspricht dem ältern der beiden Kent. des Aristeas u. Papias, §. 203, 1.

Kent. bei der Hochzeit des Peirithoos (Gemählde von Hippys, Athen. XI, 474) oben §. 118. Hancarv. III, 81. Tischb. I, 11. Millingen Cogh. 35. 40. Div. 8. (Käneus Erlegung, vgl. §. 118, 3.). Pitt. di Ercol. I, 2. Kämpfe mit Herakles, unten.

4. Cheiron als Rhizotom auf dem Berge Pelion G. M. 153, 554. Achill bei ihm, unten. — Pantherkampf §. 323, 5.

7. Dionysos Thiasos im Ganzen.

390. Die Dionysischen Züge und Schwärme auf al- 1
ten Kunstwerken muß man gewiß aus sehr verschiednen
Gesichtspunkten betrachten. Theils als reine Vor- 2
gänge der Phantasie, etwa wie die Mänaden bei dem
Trieterischen Feste auf dem Parnaß die Satyrn zu erbli-
cken und ihre Musik zu vernehmen glaubten, als ideale
Darstellungen Bacchischer Ekstase in allen Abstufungen.
Theils als Scenen aus Dionysischen Festen, welche überall 3
in Griechenland mit mannigfachen Mummereien, beson-
ders Repräsentationen des Dionysos und seiner Thiaso-
ten, verbunden waren, die an den Makedonischen Höfen,
wie in Alexandria, mit dem unmäßigsten Luxus ausge-
führt wurden. Während auf Reliefs die Darstellung der 4
Dionysischen Pompa vorherrscht, wobei der Gott auf dem
Wagen gefahren wird, auch wohl Komodia oder wenig-
stens ihre Masken auf einem Karren nachfahren: kann 5
man aus den Vasengemählden eine lange Reihe solcher
Repräsentationen von sehr verschiedner Art zusammenstel-
len, indem man Jünglinge bald in gewöhnlichem Costüm,
mit Kränzen, Fackeln, Flötenspielerinnen, halb wandelnd
halb tanzend, den trunknen Komos aufführen, bald aber
auch das aus Masken und Leibbinde bestehende Satyrco-
stüm annehmen, und in solcher Vermummung einen von
ihnen als Dionysos begleiten und umtanzen sieht, woran
sich dann orchestische Darstellungen der Liebe des Diony-
sos zur Ariadne natürlich anschließen. Endlich sehen wir 6
die auch bei solchen Zügen vorkommenden Skurren oder
Phlyaken, mit ihren bizarren Masken, ausgestopften, bun-
ten Jacken und Hosen und phallischen Abzeichen, in re-
gelmäßiger Bühnendarstellung mythologische Scenen tra-
vestiren, wodurch uns die ganze Gestalt der ältesten Ko-
mödie deutlich vor Augen gebracht wird.

2. Macr. S. 1, 18. Solche Darstellungen in Reliefs, auf mehrern Urnen, wie der herrlichen Borghesischen V. Borgh. St.

2, 10. Bouill. I, 76. PCl. IV, 19 sqq. Cap. IV, 58. Zoëga 83. 84. Br. Mus. I, 7.

3. *Οἱ ἄγοντες (τὸν Δ.) διὰ μέσης τῆς ἀγορᾶς οἰνωμένον ἐπὶ τῆς ἁμάξης*, Ath. X, 428 e. *Ὥσπερ Διονυσίοισιν ὁὐπὶ τῶν ξύλων*, Hermipp bei dem Schol. Aristoph. Vögel 1563. Ein schöner Sklav stellt in Athen den D. dar, Plut. Nik. 3. Bei der Pompa Ptolemäos des II. (§. 147, 4.) sah man Silenen, Satyrn in großer Menge, den Eniautos, die Penteteris, Horen, Dionysos unter einer Laube oder *σκιὰς* (wie auch in Athen, Photios s. v.), Mimallonen, Bassarä, Lydä, Nysa, Semele's Brautgemach, Nymphen, Hermes, Dionysos auf Elephanten als Sieger Indiens mit einem Satyriskos als Lenker des Thiers, Dionysos Kriegszug, Inderinnen, Aethiopische Tributbringer, dann D. von der Rhea gegen Hera geschützt, Priap neben ihm u. s. w. Vgl. Schwarz über eine Bacchische Pompa, Opuscula p. 95.

4. S. PCl. IV, 22. 24. V, 7. Cap. IV, 47. 63. Cavaceppi Racc. II, 58 (bei Landsdown). Woburn M. 12. Ueber die Glocken, mit denen Bacchanten oft ganz behangen sind (PCl. IV, 20. Cap. IV, 49.) s. u. a. Catull 64, 262. — Die größeren Bacchanale auf Gemmen sind meist neue Arbeit. Der Schlauchtanz der Askolien auf Gemmen Raponi t. 11. 14. Köhler Descr. d'un Camée du Cab. Farnese. Petersb. 1810.

5. *Κωμάζοντες* Tischb. I, 50. II, 41. III, 17. IV, 33. Millin I, 17. 27. II, 42. Laborde I, 32. Bacchische Convivien, Millin I, 38. Böttiger Aehrenlese 38. Bekränzung des besten Trinkers Tischb. II, 33. Costümirung zu Satyrn Tischb. I, 37. 39. 40. 41. Millin II, 17. D. als Theilnehmer des Zugs Tischb. I, 36; (auf Esel) II, 42. D. thronend, von Satyrn u. Bacchen umtanzt, Tischb. II, 46. Maisson. 22. (§. 388, 5.). Dionysisches *ἄντρον*, Tischb. I, 32. Das Vasengem. bei Millingen U. M. 26. stellt der Unterschrift nach den *ἱερὸς γάμος* des D. nach Naxischer Feier (*Ναξιων*) dar. S. auch Creuzer Symb. Tf. 8. (wo der Hase als Aphrodisisches Thier zu deuten ist). Vgl. das Syrakusische Ballet in Xenophons Symposion 9. Auch auf der Gemme, Eckhel P. gr. 23., bezeichnet die Statue des alten Dionysos eine solche Scene wohl als eine Cultusfeierlichkeit.

6. Eine solche Figur als Bacchischer Kanephor, Tischb. I, 41. Darstellung des Zeus bei der Alkmene §. 351, 4., des Dädalos und

Ares §. 367, 8., des Prokrustes Millingen Div. 46., des Taras oder Arion, Tischb. IV, 57. vgl. Böttiger Ideen zur Archäol. S. 190 ff. Grysar de Dor. comoedia p. 45 sqq. Man kann diese Histrionen auch gerrones nennen, welche wahrscheinlich von ihren Phallen, den γέῤῥοις Ναξίοις bei Epicharm (Schäfer Appar. in Demosth. V. p. 579), den Namen haben.

C. Neben= und Untergeordnete Gottheiten.

1. Kreis des Eros.

1 391. Wenn Eros in Tempelbildern als ein Knabe von entwickelter Schönheit, und sanfter Anmuth der Geberde dargestellt wurde (§. 127, 3), und die einzelnen
2 Statuen des Gottes auch jetzt dies Alter zeigen: so zog eine jüngere Kunst, welche mit der tändelnden Poesie später Anakreontika und den epigrammatischen Scherzen der Anthologie verwandt war, zu solchen Zwecken die
3 Kindergestalt vor. Als ein unentwickelter schlanker Knabe, voll Munterkeit und Beweglichkeit, zeigt er sich in den Nachahmungen eines ausgezeichneten Originals eifrig be-
4 müht, die Sehne an den Bogen zu fügen; in ähnlicher Figur kömmt er auf Vasengemählden überall zur Be-
5 zeichnung des Liebesverhältnisses vor. In blühender aber nie unangenehm weichgeformter Kindergestalt sieht man Eros, und häufiger Eroten, in zahllosen Reliefs und Gemmen der Götter Insignien fortschleppen, zerbrechen, die wildesten Thiere schmeichelnd bezwingen und zu Reit= und Zugthieren machen, unter Seeungeheuern kekk und muthwillig umherschwärmen, und alle möglichen Geschäfte der Menschen scherzend nachahmen, wobei die Kunst am Ende ganz in ein Spiel aus-
6 artet und alle Bedeutung völlig aufgiebt: eine unübersehliche Zahl von Bildwerken, welche dadurch noch vermehrt wird, daß auch wirkliche Kinder gern als Eroten
7 dargestellt wurden. Zusammengestellt sieht man Eros erstens mit Anteros, einem Dämon, der Gegenliebe ge-
8 bietet, verschmähte Liebe rächt; und dann in einer zahlreichern und wichtigern Classe von Bildwerken, welche einer ihren ersten Anfängen nach wahrscheinlich aus Orphischen Mysterien hervorgegangenen allegorischen Fabel angehören, mit Psyche, die als Jungfrau mit Schmetterlingsflügeln oder gleichsam abbrevirt als Schmetterling

erscheint. Die Kunstwerke scheinen diese Fabel in den Hauptzügen noch ursprünglicher und sinnvoller darzustellen, als es die zum Milesischen Mährchen ausgesponnene Erzählung des Appulejus thut.

1. Der Torso von Centocelle (mit Krobylos) PCl. I, 12. M. Nap. I, 64. Bouill. I, 15. Aehnlich, mit Flügelansätzen, in Neapel. Der sog. Genius V. Borgh. 9, 11. Bouill. III, 10, 2. vgl. Winckelmann (der ihn zu hoch hielt) W. IV, 81. 141. Vielleicht auch der sog. Adonis (Apoll) PCl. II, 32. M. Franç. III, 3. Bouill. II, 12.

2. Eine reiche Uebersicht solcher Tändeleien bietet Klotz über den Nutzen u. s. w. S. 198. Nach Epigrammen der Anthologie Heyne Comment. Soc. Gott. X. p. 92. Ein blitzschleudernder Er. auf Alkibiades Schilde, Athen. XII. p. 534.

3. M. Cap. III, 24. M. Nap. I, 63. Bouill. I, 19. Fr. II, 7. Winck. W. VI, 6. — St. di S. Marco II, 21. G. Giust. 27 — 28. M. Worsl. I, III, 13. Bouill. III, 11, 1. 3. Nach Lysippos?

4. Er. die Jo mit Huld beträufend (*Χάριτες γλυκὺ χεῦαν ἔλαιον* Brunck Anal. I. p. 480.) Millingen Cogh. 46. vgl. Div. 42.

5. *Παίζοντες Ἔρωτες* Xenoph. Eph. I, 10. Mit Götter-Insignien M. Cap. IV, 30. (Anth. Palat. Plan. 214 sq.), unten Herakles. Den Löwen durch Kitharspiel besänftigend, Gemme des Protarchos, Gall. di Fir. Gemme 2, 1. Arkesilaos marmorea leaena aligerique ludentes cum ea Cupidines Pl. August. 73. Eros in der Purpurmuschel, Millin M. I. II, 18. vgl. §. 378, 2.; auf Hippokampen, M. Kircher. II, 13. Bakchische Eroten PCl. V, 13. G. Giust. II, 128 (ein sehr artig erfundnes Relief). Er. vom Gastmal kommend, ein andrer als Fackel-, ein dritter als Lampenträger (*ἀποκεκυφὼς ὥσπερ λυχνοφορῶν* Aristoph. Lys. 1003.) Gemme, Winck. M. I. 30. vgl. Christie Paint. Vas. 3. Eroten mit Bechern u. dgl. tanzend, Ant. Erc. III, 34. 35. Er. von der *Παιδιά* geschaukelt, Vasengem. Bullet. dell' Inst. di Corr. 1829. p. 78. Er. mit Aphr. fischend, Zahn Wandgem. 18. Ein Eros-Poseidon, sehr geistreich gefaßt ebd. 8. Er. als Ganymedes Ueberwinder im Knöchelspiel, Apollon. Rh. III, 111. Philostr. d. j. 8. u. die Statue in Berlin, Hirt S. 219. Levezow

Amalth. I. S. 175. Eroten als Handwerker Ant. Erc. I, 29. Circuskämpfer Cap. IV, 48. G. Giust. II, 109. G. M. 670* (vgl. Spartian Ael. Ver. 5.). Jagend Pitt. Erc. V, 59. Als gymnische und hippische Kämpfer aller Art (Ἀγῶνες?) Bouill. III, 45. 46. Gall. di Fir. St. 120. G. Giust. II, 124. Gegen die Benennung Genien für solche Flügelknaben spricht mit vollem Recht Zoëga Bass. II. p. 184. Ein Eroten-Nest, Zahn Wandgem. 20. "Wer kauft Liebesgötter (Göthe)" Ant. Erc. III, 7. Neapels Ant. S. 425. Er. von der Thüre des Geliebten ausgeschlossen, begossen, Mill. P. gr. 62.

6. Suet. Calig. 7. Hieher gehören wahrscheinlich besonders die schlafenden Eroten, wie der auf der Löwenhaut, mit den abgelegten Waffen, der Eidechse, Bouill. III, 11, 2. PCl. III, 44.

7. Er. mit Anteros um die Palme kämpfend, Paus. VI, 23, 4. und auf dem Relief, Hirt 31, 3. Vgl. Böttiger vor der ALZ. 1803. IV. u. Schneider im Lexikon. Er. neben Aphrodite §. 376, 377. mit Silen §. 386, 3. auch Caylus V, 71, mit Pan kämpfend, Welcker Zeitschr. S. 475.

8. Die Fabel läßt sich schwerlich anders als aus der Orphischen Idee erklären, daß der Körper ein Kerker der Seele, daß die Psyche hier auf Erden in der Erinnerung an ein glückseeliges Zusammensein mit Eros in frühern Aeonen, aber verstoßen von ihm und fruchtloser Sehnsucht voll ihr Leben hinbringt, bis der Tod sie wieder vereinigt. Auf Mysterien deutet der Oknos mit dem lahmen Esel in der Unterwelt (Apulej. VI. p. 130), den Polygnotos (§. 134, 3.) gewiß auch aus den Mysterien hatte, vgl. Kratinos bei Suid. s. v. ὄνου πόκαι, Diodor I, 97. Visconti PCl. IV, 36. Die Kunstwerke zeigen Psyche von Er. mißhandelt, als Schmetterling gesengt, zu mühsamer Arbeit verurtheilt, im Stygischen Schlafe (bei Hirt 32, 6.), durch Musik von Er. daraus erweckt, durch Hermes Psychopompos und den gefesselten Eros beflügelt, mit Aphrodite versöhnt, beim Hochzeitmal und bräutlichen Torus, von Eros umarmt in der sehr geistreich gedachten und vortrefflich angeordneten Gruppe (M. Cap. III, 22. Fr. I, 4. Bouill. I, 32. — Flor. 43. 44. — August. 64. 65). S. Hirt Taf. 32 u. in den Schriften der Berl. Akad. 1812. S. 1. Creuzer Abbild. zur Symb. S. 24 ff. Dabei zwei sich feindliche Eroten anzunehmen, scheint nicht rathsam; derselbe Eros erscheint schlagend und heilend; die mildere Natur bezeichnete schon Pausias durch die Lyra für den Bogen Paus. II, 27, 3. Ps. neben Er. knieend, Gruppe im Louvre 496. V. Borgh. 9, 9. Bouill. III, 10, 5.

Knieende Pf. im L. 387. V. Borgh. 3, 4. Bouill. III, 11, 4. M. Roy. I, 15. u. in Florenz (§. 126, 4). Er. nach dem Schmetterling schlagend (joueur de ballon) Bouill. III, 10, 6. Der himmlische Er. als Flötenspieler auf dem Monum. Marcellinae ed. C. Patin. Patav. 1688. 4.

392. Verwandter Art sind die Dämonen Pothos, 1
Himeros, Hymenäos, wovon dieser neben Eros, größer und ernsthafter, erscheint; auch vielleicht Komos, der 2
Führer des lustigen Festschwarms. Bei den Chariten 3
ist Geselligkeit Hauptbegriff, wechselseitiges Händegeben und Umarmen charakterisirt sie. Ein Lieblingsgegen- 4
stand der spätern verweichlichten und üppig gewordnen Kunst war der Hermaphrodit — der im Ganzen hier nicht als Natursymbol sondern als Künstlerphantasie zu fassen ist, obgleich es auch Cultusbilder von ihm gab — in berühmten Kunstwerken bald sich unruhig im Schlafe dehnend, bald stehend und über seine eigne räthselhafte Natur erstaunt, bald von Eroten im Schlafe gefächelt, oder von verwunderten Satyrn und Panen belauscht, auch im frechen Symplegma mit einem Satyr, der ihn für eine Nymphe genommen und erhascht hat.
Hiebei schieben wir die Eileithyia, die bindende und 5
lösende Göttin der Wehmütter, ein.

1. Pothos u. Himeros §. 125, 3. Pothos als Flötenbläser Tischb. II, 44. Himeros mit einer Stirnbinde, Maissoneuve 22. Hymenäos bei Ares Ehebruch.

2. Komos ein Nachtstück bei Philostr. I, 2. (vgl. Pers. V, 177.) auch I, 25. Nach Zoëga, Bassir. 92. vgl. Hirt S. 224. Dagegen Welcker ad Ph. p. 202 — 15. Oben §. 385, 6.

3. Ueber ihre Bekleidung §. 336, 8. Aeltre Vorstellungen §. 96, 15. 16. vgl. §. 359, 4. Die spätre V. Borgh. 4, 14 (L. 470.). Bouill. I, 22. Guattani Mem. enc. T. V. p. 113. Ant. Erc. III, 11. Mit Mohn, Blumen, Aehren als Jahresgöttinen auf einem Cameo in Rußland, Köhler Descr. d'un Camée. 1810.

4. §. 128, 2. Heinrich Comm. de Hermaphroditis Hamb. 1805. Böttiger Amalth. I. S. 352. Liegende Statuen, auf einer Löwenhaut M. Flor. III, 40. (vgl. Bartoli Lucernae I, 8. wo Andere die Nacht sehn, auch Passeri Luc. I. 8.); auf Bernini'schen Polstern V. Borgh. 6, 7. L. 527. Bouill, I, 63.; auf antikem matelas L. 461. M. Fr. IV, 4. Bouill. III, 15. Stehender H. (Christodor 102) mit einem Tuch um den Kopf, Caylus III, 28—30. Kunstbl. 1824, 77. Stehender H. aus Pompeji mit Satyrohren, Neap. Bildw. S. 118. Osann Amalth. I. S. 342. Auch einer bei Hope. Auf Gemmen der im Schlafe überraschten Ariadne ähnlich, Welcker ad Philostr. p. 297., auch Zoëga Bass. 72. Ant. Erc. VII, 31—34. Der H. an einen Baum gebunden Guatt. Mon. In. 1785. p. LXIX. Symplegma §. 385., 4. f. Ein Hermaphrodit von einem solchen in Venedig. H. Greif u. Panther lenkend, Tischb. III, 21.

5. Böttiger, Ilithyia oder die Hexe (nach einer Gemme bei Maffei). Häufige Reliefdarstellungen einer θεὰ κουροτρόφος, der Kinder übergeben werden, wie das Albanische §. 96, 13., das Sigeische Choif. Gouff. Voy. pitt. II, 38.

Narkissos Bespiegelung (Eros Fackel wird zur Todesfackel) Pitt. Erc. V, 29. Lipp. I. II, 63.

---

2. Musen.

1 393. Die Musen hatten ältre Künstler sich begnügt, in der Dreizahl darzustellen, und unter sie die
2 Hauptinstrumente der Musik zu vertheilen; erst als das jüngere Ideal des Apollon Musagetes in dem Gewande der Pythischen Musiker ausgebildet war, wurde die Neunzahl dieser ebenfalls meist in Bühnengewänder gekleideten Jungfraun, mit feinen sinnvollen Gesichtern, durch Ausdruck, Attribute, zum Theil auch durch die Stellung fein unterschieden, von mehrern berühmten Künstlern aufgestellt.
3 Besonders scheint es zwei, von einander unabhängige, Hauptgruppen gegeben zu haben, da bei mehrern Figuren, wie sie in Statuen, Reliefs und Gemählden vor-

kommen, zwei Hauptvorstellungsarten sich scheiden lassen, doch waren auch diese nicht so allgemein anerkannt, und überhaupt die Rollen der einzelnen Musen nicht so feſtbestimmt, daß nicht auch daneben zahlreiche Abweichungen vorkommen könnten. Die Federn den auf Häup- 4
tern der Musen werden aus dem Siege über die Sirenen erklärt.

1. Musengruppe des Ageladas, Kanachos, Aristokles mit Flöte, Leier, Barbiton, nach Antipatros (Anth. Pal. II. p. 692) das Diatonon, Chroma und Enharmonion darstellend. Alterthümliche Musen aus Athen in Venedig, Thiersch Epochen S. 135.

2. Musen des Lysippos, des Strongylion nebst Kephisodotos u. Olympiosthenes (Pauſ.), des Philiskos (?) Plin. Eine Hauptgruppe war die von Ambrakia im T. des Hercules Musagetes, §. 180, 2. (vielleicht von Polykles Ol. 102), wovon man sieben aus den Münzen kennt. Stieglitz Einr. v. Münzſ. S. 206.

Erhaltne Statuen-Gruppen: 1. die aus der Villa des Cassius zu Tivoli PCl. I, 17—27. M. Fr. I, 6—14. Bouill. I, 34—42. Sie war mit dem Apollon, §. 361, 6., zusammen, aber ohne die, hinzugefügte, Euterpe und Urania gefunden worden. 2. die der K. Christina in Ildefonso. 3. die in Stockholm (seit Gustav III) bei Fredenheim §. 265, 2. Guattani Mon. In. 1784. Aug. sqq. 4. die Töchter des Lykomedes §. 264, 1. — Acht Figuren in Hercul. Gemählden (Euterpe fehlt) mit Unterschriften Ant. Erc. II, 2—9. Unter den Reliefs besonders das berühmte, ehemals im Pall. Colonna, jetzt im Britt. Museum (Cuper Apotheosis Homeri, 1683. Schott Explic. nouv. de l'apoth. d'Hom. 1714. PCl. I. tv. B), welches Homers göttliche Verehrung unter Begünstigung des Zeus, Apollon Pythios u. aller Musen darstellt. Dann die Sarkophage PCl. IV, 14.; Cap. IV, 26. (jetzt im L. 307. Bouill. I, 77); Cap. IV. p. 127 vign.; M. Matth. III, 16. 49, 1. 2.; G. Giust. II, 90. 114. 140.; Montf. I, 60, 1. 2.; Bouill. III, 40; Woburn M. 5. Einzelne Statuen bei Bouill. III, 11. 12.

3. Polymnia wickelt in der Ambrakischen Gruppe den r. Arm in den Mantel, wie im PCl. I., Guatt.; aber stützt sich nicht mit dem Ellenbogen auf den Felsen, wie im L. 306 (V. Borgh. 7, 12. Bouill. III, 12, 5. M. Roy. I, 2); in

Sanssouci, Apoth. Homers, PCl. IV, Cap. IV. (Meyer Tf. 12. B.) u. sonst. Melpomene stand in Ambrakia in breiter Stellung mit Keule in der R., Maske in der L., ähnlich wie PCl. II, 26 u. in der Colossalstatue im L. 348. Bouill. I, 43. M. Fr. IV, 2; auch PCl. IV, Ant. Erc.; ohne den Fuß emporzustellen, wie PCl. I, Guatt., Cap. IV. Den Aufsatz Onkos (Pollux IV, 133 sqq.) sieht man PCl. IV u. an den Büsten VI, 10. Geharnischt ist Melp. G. Giust., Montf. I, 61., Cap. p. 127. Euterpe sieht man mit Flöten sitzend, stehend; aber auch tanzend (bei Guatt. sehr ähnlich wie in der Ap. Homers). Die Eut. Borghese Bouill. I, 44. M. Roy. I, 4. ist eine adorans; vgl. M. Roy. I, 10. 12. Thalia (Statue? Brit. Mus. III, 5.) erscheint ganz abweichend, als Bacchante, halbnackt, auf Gemmen, Agostini II, 8. Montf. 61. Millin P. gr. 9. Die Mnemosyne von Tivoli im PCl. I, 28.

4. Die Musen mit Federn Cap. p. 127. Kampf der Musen mit den Sirenen, G. M. 63. Winck. M. I. 46. Gori Inscr. III, t. 33. Millingen U. M. II, 15. (von einem Sarkophag in Florenz).

Sirenen G. M. 312. 13. Bei Odysseus, Tischbeins Homer 2, 6. 8, 2. Vasengem. I, 26 (mit Tympanum). Als Halbvogel auch auf den Denaren der G. Petronia. Auf Sophokles Grabe nach der Vita Soph., wo Andre eine χελιδὼν (oder lieber κηληδὼν) sahen. Auch sonst auf Grabmälern. De Sirenibus in numis Spanheim de usu num. I. p. 251. Ueber die Gestalt gegen Schorn Voß Antisymb. II, doch ist die spätere Verwandlung der Jungfraun in Halbvögel noch unerklärt, und es scheint, daß auch die Vogelgestalt ihren mythischen Grund habe.

Die Keledonen der Lokrischen Vase beruhen auf falscher Lesart; in Delphi waren es Vögel. Vgl. Amalth. I. S. 122 II. S. 274.

---

3. Heilgötter.

1 394. Asklepios, im Cultus ein Gott, obgleich in der Poesie ein Heros, erhielt die in der Kunst herrschende Form — eines reifen Mannes von Zeusähnlichem, nur weniger erhabnem Antlitz, mit mildem freundlichem

Ausdrucke, das volle Haar mit Lorbeer umkränzt, in stehender zur Hülfe bereiter Stellung, das Himation um den linken Arm unter der Brust umhergenommen und straff angezogen, den von einer Schlange umwundnen Stab in der rechten Hand — besonders in dem Pergamenischen Heiligthum durch Pyromachos (Ol. 130). Daneben 2
erhielten sich indeß auch andre Vorstellungen, auch die eines jugendlich unbärtigen Asklepios, die früher sehr gewöhnlich gewesen war. Mit ihm wird Hygieia, 3
eine Jungfrau von besonders blühenden Formen, welche meistens eine Schlange aus einer Patere in ihrer Linken trinken läßt, und der kleine vermummte Telesphoros gruppirt.

1. Vgl. Kallistratos 10. Retorto Paeonium in morem succinctus amictu Virg. Aen. XII, 400. Von Pyromachos §. 154. Sein Askl. ohne Zweifel auf zahlreichen M., besonders Homonöen M., von Pergamon. Choiseul Gouff. Voy. pitt. II, 5. Etwas abweichend auf einer M. des Aurel. Verus, n. 591 bei Mionnet, wo das Gewand weiter herabfällt, und die R. den Stab wie einen Scepter faßt, nicht abwärts sondern aufwärts. Die Epidaurische Statue, Pauf. II, 27, 2., war ganz anders, doch fehlte die Schlange nicht. Statuen (nach der Pergamenischen) August. I, 16.; in Berlin Cavac. I, 34.; in Florenz, Galleria 27. Mit Telesphoros zusammen M. Fr. III, 6. Bouill. III, 12, 6. Abweichend Gall. Fir. 26. vgl. 22. Die Statue im L. 233. M. Nap. I, 46. M. Fr. II, 15. Bouill. I, 47. zeichnet sich durch das herabhängende Gewand, den großen Drachen zu Füßen und die turbanartige Kopfbinde (θερίστριον?) aus, die auch die Büsten S. Marco II, 3. M. Worsl. 9. haben. Schöne colossale Büste im L. 15. M. Nap. I, 47. Bouill. I, 71., auf M. von Nikäa, Bith. n. 226. Mionn. Vgl. Sprengel Gesch. der Medicin I. S. 205.

2. So zu Sikyon von Kanachos, in Gortys von Skopas und in Phlius, nach Pausan. Schöne Statue der Art bei Guatt. Mem. enc. T. VI. p. 137.

3. Schöne Statue bei Hope Spec. 26. H. zu Cassel, von Ostia Bouill. I, 48. Welkers Zeitschr. S. 172. M. Fr. I, 15. Bouill. III, 13. 2. H. Domitia, nach Visconti, aus Berlin, M. Roy. II, 2. Bouill. II, 57. Gal. Flor. 28. Bouill. III, 13, 3. S. Marco II, 15. 16.

Dieselbe Gruppe auf Kaiser-M. von Samos (n. 267) mit, u. Odessa (230) ohne Telesphoros. Askl. u. Hyg. in Relief große Schlangen nährend, aus V. Borgh. Bouill. III, 41. Askl. sitzend, H. stehend Cap. IV, 41. Beide als Mittelpunkt des Weltsystems auf einer Gemme, Guatt. Mon. In. 1787. p. LVII. Askl. gelagert, in einem schönen Relief St. di S. Marco II, 17. Dank des Genesenen an Askl., durch die Gratien ausgedrückt, PCl. IV, 12. Opfer an Hygiea Cap. IV, 42. Telesphoros, Bouill. III, 13, 1.

---

4. Urwelt.

1 395. Die Griechische Kunst konnte es sich nicht zum Ziele setzen, die Vorstellungen älterer dem dunkeln Ursprunge der Dinge näher stehender Gottheiten zu gestalten; Uranos, Gäa, Kronos, Rhea kommen nie für sich als bedeutende Kunstwerke vor, wenn sie auch in
2 Gruppen und Reliefdarstellungen ihre Stelle finden. Kronos bezeichnet die Verdeckung des Haupts, oft auch dazu das herabhängende Haar. Rhea erhielt mehr Bedeutung durch die Vermischung mit der Muttergöttin des Phrygischen Dienstes; schon Phidias bildete diese für ein Athenisches Metroon; die Thurmkrone, die Handpauke als Zeichen ihres enthusiastischen Dienstes, das Löwenge-
3 spann machen sie kenntlich. Mehr orientalisch ist die Gestalt und das Costüm des weniger in Hellas eingebürgerten Atys geblieben.

1. S. die Reliefs Cap. IV, 5. 6. Von Saturn G. M. 1—4., wo n. 3. Kronos-Suchos (§. 232, 3. A. V.) ist. Auf Römischen Denaren hat er constant die ἄρπη (Vgl. Passeri Luc. I, 9.), welche auf Aegyptischen Münzen eine grade und krumme Spitze hat. Böttiger Kunstmythol. S. 230. Büste PCl. VI, 2, 1.

2. Thronende Statue der Kybele PCl. I, 40. Stehende S. Marco II, 2. Kybele thronend, ein Korybant tanzend, Relief bei Gerhard Ant. Bildw. 22. Kybele thronend, mit Löwen neben sich, schöne Figur auf M. von Laodikeia, n. 701 bei

Mionn. Vgl. Boissard. III, 133. Auf Löwen reitend, in einem Gemählde des Nikomachos, und auf der spina Circi. — Taurobolien- und Kriobolien-Altäre Zoëga Bassir. 13. 14. Boissard III, 47. V, 33. 34. Passeri Luc. I, 19. Andre Monumente des Dienstes G. M. 9—15. Kybele als Livia, Cameo bei Eckhel P. Gr. 12. Abhandlung von Köhler. Die Magna | mater mit Pan, oben §. 387, 7.

3. Atys, Statue Gnatt. M. I. 1785. Marzo. Atys mit der Pinie Passeri Luc. I, 17. Atys sich verschneidend und andre Darstellungen des Dienstes auf den contorniatis, die für ludi (Megalesii) geschlagen wurden. Vgl. Thes. Ant. Gr. I, 5. Archigallus (gemahlt von Parrhasios nach Plin.), Relief des M. Cap. IV, 16. Abhandlung darüber von Domen. Georgius. Rom 1737. Herausg. Winck. IV. S. 269.

396. Der Titanische Himmelsträger Atlas wird 1
auf Vasengemählden fast scherzhaft dargestellt, in späterer Zeit als Träger von astronomischen Globen gebraucht. Prometheus sinnvolle Fabel reizte schon 2
an sich zur Darstellung, besonders des gefesselten und angeschmiedeten Gottes; in den spätern Zeiten des Hei- 3
denthums wurde sie mit der Sage von Eros und Psyche, Alkestis, den Mören und andern zusammen zu großen allegorischen Darstellungen des Menschenlebens an Sarkophagen gebraucht.

1. Inghir. M. E. V, 17. Atlas mit Herakles, Philostr. II, 20. Der Farnesische Atlas, Gori Gem. astrif. T. III. p. 1. t. 1—6. Hirt 15 a. b. 16, 1.

2. Prometheus Befreiung durch Herakles von Euanthes gemahlt, Achill. Tat. III, 8. (ähnlich wie auf dem Capitol. Sarkophag). Seine Strafe, Liban. Ἐκφρ. p. 1116. Epigramme von Julian in der Anthol. Als Feuerbringer Bartoli Luc. 2. Menschenbildend 1. Gestraft 3.

3. G. M. 381 — 383. (der Sarkophag Admir. Rom. 67. faßt die Fesselung und Befreiung des Prom. als Symbol der menschlichen Einkerkerung im Leibe, nach Orphischer Lehre, von beiden Seiten durch die Darstellung der Bildung des Menschen und

seines Todes ein). Verwandte Vorstellungen V. Borgh. st. I, 17. M. Nap. I, 14. Bouill. III, 41, 2.; Millin Voy. dans le midi III, p. 544. Bouill. 41, 1. (Wie das Chaldäische in der Parze, die das thema genethliacum nachweist, so scheint auch die alttestamentalische Sage von Adam u. Eva und der Schlange hier aufgenommen zu seyn). Neapels Ant. S. 52. Pandora gebildet und beschenkt, Winck. M. I. 82, bei Bouill. III, 42, 1.

Kabiren sicher auf M. von Thessalonike (Kybele auf der andern Seite) mit Hammer, Schlüssel, Rhyton (nicht dem Zodiacal-Steinbock, Creuzer Abbildungen S. 17) bei Combe 5, 3. Welcker Prometh. zu S. 261.

---

5. Unterwelt.

1 397. Der ernste Hades unterscheidet sich durch stärkere Bekleidung, ausgenommen wenn er als Räuber der Kora in rascher Thätigkeit erscheint, durch das in die Stirn hereinhängende Haar und sein düstres Ansehn genug von seinen Brüdern; neben ihm thront mit entspre-
2 chendem Charakter Persephone als Stygische Hera. Darstellungen dieser Gottheiten und der gesammten Unterwelt sind indeß auf Todtenurnen und Sarkophagen nicht so häufig als man erwarten sollte; das Alterthum liebt durch Scenen aus ganz andern Mythenkreisen heitere Vorstel-
3 lungen vom jenseitigen Leben zu erwecken. Die freundliche Ansicht von Grab und Tod, welche sich das Alterthum zu erhalten suchte, bewirkt, daß wir Schlaf und Tod in seinen Kunstwerken nicht zu unterscheiden vermögen, wenn nicht überhaupt der scheinbare Todesgenius immer
4 blos ein Schlafgott ist. Die zauberische und gespenstische Hekate ist hin und wieder für Cultusbedarf, und zwar schon seit Alkamenes mit drei Körpern, dargestellt worden, aber jetzt fast nur in kleineren Bronzen erhalten.

1. Visconti hält für den einzigen ächten Kopf des H. eine treffliche Büste des Princ. Chigi PCl. II, A. 9. Doch ist wohl

auch der Basaltkopf VI, 14., mehr Hades als Serapis. Statue (Serapis?) PCl. II, 1. H. thronend auf KaiserM. von Kyzikos, auf Lampen, Passeri III, 73. Bartoli II, 6. 8., kaum von Serapis zu scheiden. Ein Zeus H. auf der Bentinckschen Gemme, Cannegieter de gemma Bent. Traj. ad Rh. 1764. Schönes Relief (Eros u. Psyche neben dem Doppelthron) PCl. II, 1. H., Kora, Hermes an einer Ara, G. Giust. II, 126, 3. Gemählde G. M. 343. Die vollständigste Darstellung der Unterwelt — H. als Zeus der Unterwelt, Kora mit Fackel, Tantalos, Sisyphos, die Todtenrichter, die seeligen Heroen, Orpheus, Herakles als Besucher des Schattenreichs, — Vases de Canosa 3. Landung in der Unterwelt, die Mören, Lethe den Trank reichend G. Giust. II, 126, 2. PCl. IV, 35. Bezahlung des Obolus an Charon, Bartoli Luc. I, 12. Charon die Urne mit einer Klepsydra überfahrend, Gemme bei Christie Paint. Vas. 5. Wiedererkennung in Elysion Bartoli Pitture del Sep. de' Nasonii 7. Strafen der Unterwelt, PCl. IV, 36. (Danaiden u. Oknos), V, 18. (Tantalos, Sisyphos, Ixion), Bartoli Sep. 56. (Ixion, Tantalos, Atlas). Der Stromgott Acheron Bartoli Sep. 57.

2. Durch den Mythus des Endymion — süßer Schlaf —; den Raub der Kora — κάϑοδος u. ἄνοδος —; das Schicksal der Alkestis u. des Hippolytos — Rückkehr ins Leben und Palingenesie —; Nereidenzüge — die Reise nach den seeligen Inseln, wohin Thetis den Achill geführt —; Herakles mit Kerberos — bloßer Besuch der Unterwelt. Der Mythus des Protesilaos, welcher Wiedervereinigung der Geliebten verheißt, ist in dem Relief PCl. V, 18. entschieden Orphisch behandelt worden; indem die von Protesilaos besuchte Laodameia als eine Theilnehmerin Bakchischer Orgien bezeichnet wird, vgl. §. 383, 4. Das Relief, Gall. di Fir. St. 153, zeigt zugleich die Kora von Hermes, Alkestis von Herakles emporgeführt, beide mit der Hora (vgl. §. 358, 3. u. die Orph. Hymn. 43, 6 ff.); auch dem Todten wird seine ὥρα zu Theil werden. Andre Lieblingsvorstellungen sind Reisen zu Lande oder zu Wasser (Passeri de animarum transvectione im Thes. Gemm. astrif. III. p. 113., unten) oft höchst sinnreich ausgebildet, z. B. wenn auf einer Gemme ein Eros die Urne (§. 299, 6.) als Seegelschiff nach Elysion braucht. Christie Paint. Vas. 7. Lipp. Suppl. 439. vgl. Amalth. III. S. 182.

3. Lessing: Wie die Alten den Tod gebildet haben (als Genius mit der Fackel). Herder: Wie die A. d. T. g., in den zerstreuten Blättern (mittelbar durch den Schlaf). Ein Jüngling mit geneigtem Heupte schlafend PCl. I, 29. Sonno. Die Arme

über dem Kopfe, die schöne Figur im L. n. 22. M. Fr. I, 16. Bouill. I, 19.; ebenso PCl. VII, 13.; beim Raube der Kora, Welcker Zeitschr. S. 38. 461. Auf die Fackel gestützt, die Hände darüber gekreuzt Bouill. III, 15, 4. Z. Bass. 15. Hirt 27, 5. (Somnus) u. oft. Die schlafenden Eroten §. 391, 6.

Morpheus als Greis, geflügelt, aus einem Horn soporiferum odorem ausgießend, auf den Endymion-Reliefs. Aehnlich die Figur Z. Bass. 93. Morpheus-Kopf? G. M. 352. PCl. VI, 11. Thanatos, als Opferpriester, Eurip. Alk. 74. Serv. ad Aen. IV, 689., auf Etrusk. Sarkoph. Als Kind mit verdrehten Füßen am Kasten des Kypselos. Mantus mit dem Hammer.

4. Hecate triformis §. 206, 4. St. di S. Marco II, 8. Causeus Rom. Mus. II, 20 — 22. Passeri Luc. III, 76 — 78. Bei Passeri Luc. I, 97. als einzelne Figur neben Artemis u. Selene.

---

6. Schicksal und Weltordnung.

1 398. Die Schicksalsgottheiten boten wenig Plastisches dar. Bei den ernsten Mören begnügte man sich früher mit einer allgemeinen Andeutung der Herrschaft; hernach scheidet man sie durch allegorische Bezeichnungen.
2 Bei der Tyche wird durch Attribute entweder Flüchtigkeit, oder lenkende Gewalt, oder Reichthum an Gaben
3 hervorgehoben; die Römer, bei denen der Dienst der Fortuna alt und sehr ausgedehnt war, häufen alle Attribute auf eine Figur, doch so daß die würdigere Vor-
4 stellung vorherrscht. Bei der Nemesis ist die Aphroditen-ähnliche Darstellung alter Zeit von der allegorischen
5 Figur der spätern Sinnbildnerei zu scheiden; bei den Erinnyen die Gorgonen-ähnlichen Grauengestalten der Aeschylischen Bühne von den edlen und oft sanften Bildungen der Kunst, welche auch hier ein weises Anerkennen ihres Maaßes und ihrer Bestimmung zeigt. Gewöhnlich wird, auf Etruskischen Sarkophagen, wie auf Vasen, die Vor-
6 stellung der raschen Jägerinnen hervorgehoben. Sehr ausgezeichnete Werke der Griechischen Kunst, Reliefs und Gemmen, stellen das Antlitz einer versöhnten Erinnys auf eine schauerlich-schöne, innig ergreifende Weise dar.

1. Mören am Borghes. Altar, §. 96, 16., mit Sceptern. Am Parthenon. Später wird die Klotho als spinnend, die Lachesis als das Geschick am Globus bezeichnend, die Atropos schneidend dargestellt. So in dem Humboldschen Relief, Welckers Zeitschr. Tf. 3, 10. Aehnlich zum Theil auf Prometheus-Reliefs §. 396, 3. Lachesis findet man auch schreibend oder eine Rolle haltend, Atropos die Stunde an einer Sonnenuhr zeigend, oder die Wage haltend. M. Cap. IV, 29. (Doch Cap. IV, 25 zeigt die Lesende wohl das Todtengericht an). S. Welcker S. 197 ff.

2. Bei der Tyche unterscheidet Artemidor II, 37. die Vorstellung mit dem πηδάλιον (dann ist sie mehr providentia) und auf dem κύλινδρος (als Zufall). Den Polos u. das Füllhorn erhielt sie in Smyrna von Bupalos Paus. IV, 30. Auch Praxiteles stellte eine Ἀγαθὴ Τύχη und einen Ἀγαθὸς δαίμων dar (so ist wohl Bona Fortuna u. Bonus Eventus bei Pl. zu fassen), diesen auch Euphranor. Ueber dessen Vorstellung (mit der Patere in der R., Aehren und Mohn in der L., oft auf Gemmen) §. 381, 1, vgl. 359, 6.

3. Ueber die Römischen Fortunen Gerhard Ant. Bildw. Tf. IV. Statue PCl. II, 12. Häufig in Bronzen (Causeus II, 27 sqq. Ant. Erc. VI, 24 sqq.), auch Isis-artig, und in Panthea übergehend. Mit Füllhorn u. Ruder thronend, Bartoli Luc. II, 46. Drei Fortunen, mit Wagen, oft auf M. Auch Passeri L. I, 41. Die zwei Antiatischen Fortunen haben als Meerbeherrscherinnen auch Delphine.

4. Von der Rhamnusischen Nemesis §. 117. Die auf M. sehr häufigen Smyrnäischen haben theils die später charakteristische Gewandhaltung, wodurch der πῆχυς als Maaß (Μηδὲν ὑπὲρ τὸ μέτρον) hervorgehoben wird, theils führen sie Schwerdter. G. M. 347 — 50. Auf Wagen mit Greifen fahrend, Creuzer Abbild. zur Symb. Tf. 4, 5. Nem. mit Attributen der Tyche Hirt S. 98. Nem. und Elpis einander gegenüber (wie in einem Epigramm Anal. III. p. 173, n. 117.) auf der Ara im Florent. Museum, welche Uhden, Mus. der AlterthumsW. I. S. 552, beschreibt, u. dem Krater-Relief, welches auf der einen Seite sinnliche Freuden, auf der andern die Prüfungen der Seele ausdrückt. Zoëgas Abhandl. Tf. 3, 13.

5. S. Lessings Laocoon, Werke IX. S. 30. 158. Böttigers Furienmaske Weim. 1801. S. 67 ff. Millins Oresteide pl. 1. 2. Unten Orestes. Das Vasengem. Tischb. I, 48

scheint die Erinnyen als die βροτοσκόποι Μαινάδες (Aeschylos) darzustellen.

6. S. die Rondaninische Maske bei Guattani 1788 p. 35. (Aber tiefer lehrt sie Göthe kennen, Werke in Duodez Bd. 27. S. 244. 29 S. 40. 328). Strozzische Gemme, M. Flor. II, 7, 1. Ueber eine andre Ant. Zuccaro Capo di Medusa. Eckhel P. gr. 31. Lipp. I. II, 70 — 77. Titelvign. bei Böttiger. Schwerlich nannte man solche Köpfe im Alterthum je Γοργόνεια, über welche §. 371, 5.

---

7. Zeit.

1 399. Die Dämonen der Zeit ermangeln, je mehr der nackte Begriff der Zeit erfaßt werden soll, um so mehr der Darstellbarkeit. Bei den Horen, welche in der Kunst meist ihre physische Bedeutung festhalten, ist die
2 Folge von Blühen und Reifen das Charakteristische. Außer ihnen bezeichnen auch männliche Figuren, bald Kna-
3 ben bald Jünglinge, die Jahreszeiten. Aber auch Tage und Jahre und Pentaeteriden und Jahrhun-
4 derte wurden gebildet. Die spätern Künstler beschäftigten astrologische Gegenstände sehr; auf Gemmen und Münzen sind Horoskope, Darstellungen der Planeten und des Zodiacus sehr gewöhnlich. Man benügt sich den Göttern, wenn sie Planeten darstellen sollen, einen Stern zur Unterscheidung beizugeben.

1. Auf Kunstwerken lassen sich eben so die drei Horen, die indeß nicht eigentlich Jahreszeiten sind, denn der Winter war nie eine Hora, nachweisen (§. 96, 16. Zoëga Bass. 96.), als eine Vierzahl, welche den gewöhnlichen Jahreszeiten entspricht (Zoëga 94. Terrac. Br. M. 23. 51.; mit vier männlichen Figuren verbunden im Grabmal der Nasonier, Hirt 14, 5). Vgl. Zoëga II. p. 218. Es gab balletartige Horen- wie Chariten-Nymphen- und Bacchen-Tänze, welche auf Kunstdarstellungen eingewirkt zu haben scheinen (Xenoph. Symp. 7, 5. Philostr. Apoll. IV, 21). Allein kömmt die Frühlings-Hora, die ὥρα vorzugsweise, mit dem Schurz voll Blumen, öfter vor, oben §. 358, 3. u. 397, 2. vgl. Neapels Antiken S. 2. Statuen M. Flor. III, 63. Guatt. M. I. 1788. p. 46.

2. Vgl. Ovid. M. II, 27. Den Dionysos umgebend, G. M. 362. Auctumnus? Ant. Erc. VI, 37. Ein schönes Gemmenbild ist der Frühlingsstier, welcher mit den Chariten auf dem Haupte das Jahr eröffnet (Köhler Descript. d'un Camée du Cab. de l'Emp. Russ. 1810. Hirt 16, 4). Er scheint aus dem Dionysos-Stier, den die Eleischen Frauen riefen mit den Chariten herbeizukommen, Plut. Qu. Gr. 36, hervorgegangen zu sein.

3. Hirt S. 119. Die Pompen des Ptolemäos u. Antiochos, §. 147, 4., waren reich an solchen Figuren. Den Eniautos meint Hirt in dem Alpheios, §. 350, 5., zu erkennen. Der Aeon später Superstition, PCl. II, 19. Zoëga Bass. 41. Böttiger Kunstmyth. S. 267. Chronos auf der Apotheose Homers.

4. Vgl. §. 206, 6. Hirt Tf. 16. August hat den Capricornus. Landschaften oder Städte haben auf M. das Zeichen, unter dessen besonderen Einfluß sie liegen, wie Commagene den Scorpion. Ueber die Alexandrinischen M., welche den Stand der Planeten im Jahr der Weltschöpfung angeben, Barthélemy Mém. de l'Ac. des Inscr. T. XLI. p. 501. Ein Borghes Altar verbindet die Planeten Jupiter, Mars u. Venus mit verschiednem Zodiacalzeichen, Winck. M. I. 11. Bouill. III, 67. Die schöne Mosaik von Poligny, welche Bruand 1816. herausgegeben, ist ein Horoscop. Eine astrologische Gemme des Cabinets Pontchartrain, die Baudelot 1710 edirt u. schlecht erklärt, vereinigt vier Planeten mit dem Sternbilde des Schützen (Centauren).

Atlas mit Globus §. 396, 1. Zeus im Zodiac auf Atlas, Albanischer Marmor, Guatt. M. I. 1786. p. 53. vgl. §. 350, 6. Planisphär des Pariser Museum nebst den Planeten und 36 Decanen, von Bianchini herausgegeben, nach Letronne aus dem 2ten Jahrh. n. Chr. Thierkreis nebst den Planeten, im Pronaos des T. zu Palmyra, Wood pl. 19 A.

Vom Kairos Hirt S. 107. Daß schon Phidias Occasio u. Metanoea gebildet (Auson. Epigr. 12), scheint mir zweifelhaft. Es ist wohl nur eine Verwechslung mit Lysipp.

8. Lichtwesen.

1 400. Der Sonnengott war, abgesehn von dem Sol Phoebus der Römischen Zeiten, nur in Rhodos ein bedeutender Gegenstand der Bildnerei, wo die Münzen seinen Kopf meist von vorn mit runden Formen und strahlenförmig fliegenden Haaren zeigen. In ganzer Figur erscheint er meist bekleidet, auf seinem Wagen, die
2 Rosse mit der Peitsche regierend. Selene, von der Artemis durch vollständige Bekleidung und bogenförmiges Schleiergewand über dem Haupte unterschieden, ist be-
3 sonders durch die Endymion-Reliefs bekannt. Unter den Gestirnen hatte der Hund Sirius am meisten Bedeu-
4 tung im Griechischen Cultus und Mythus. Eos erscheint, wie Helios, auf einem Viergespann in prächtiger
5 Gestalt. Iris ist aus einer Lichterscheinung des Himmels ganz zur leichtbeschwingten Götterbotin geworden.

1. Auf den M. von Rhodos bei Mionn. Pl. 52, 1. 2. sieht man den Kopf von der Seite, mit der corona radiata. Den großen Kopf im Mus. Capit. (Bouill. I, 71.) sprechen Visconti u. Hirt dem Sol zu, die Herausg. Winck. VI S. 200 ab. Deutlich Helios ist das Bildwerk, wovon Cl. Biagi Sopra una antica statua singolarissima. R. 1772; am Kopfe sieht man die Löcher für die Strahlenkrone. Statue V. Borgh. st. 2, 3. Ein Sol-Apollo bogenschießend, M. von Philadelphia, Combe 11, 7.

Phaethons Fall Philostr. I, 11. in Reliefs Bouill. III. 49. Die Helaiden in Pappeln, auf einem Denar der G. Accoleja.

2. Einige dieser Classe M. Cap. IV, 24. 29. PCl. IV, 16. G. Giust. II, 110. Bouill. III, 34. 35. Woburn Marbles 9. Gerhard Ant. Bildw. 36 — 40. Pitt. d' Ercol. T. III, 3. Endymions-Statue? Guattani 1784. p. VI. — Luna auf- und untergehend am Triumphbogen Constantins. Am Himmel schwebend, Gemme bei Hirt 16, 3. — Artemis Selene im Ziegenfell, wie Juno-Lanuvina, Passeri Luc. I, 94.

Deus Lunus oder *Μήν* viel auf M. in Phrygischer Tracht mit Halbmond hinter den Schultern. Hirt 11, 8. 9. Der verwandte Pharnakes erscheint wahrscheinlich auf M. von Pharnakes als ein Hermes=Bakchos mit Sonne, Mond und Blitz.

3. Sirius als Sternenhund auf M. von Keos (Bröndsted Voy. I. pl. 27.), auf Gemmen, Bracci I. t. 45. Von den übrigen Sternbildern, welche kaum in diesen Kreis gehören, Hirt S. 135. Die ursprüngliche Volksvorstellung entwickelt oft mit Glück Buttmann über die Entstehung der Sternbilder, Berl. Akad. 1826.

4. Etrusk. Sarkophag bei Inghir. I, 5. Millin Vases de Canosa 5. Vas. I, 15. II, 37. Unten: Kephalos. Memnon.

5. Iris (?) die Waffenüberbringerin Tischb. I, 4. Böttiger Vasengem. I, 2. S. 68.. Mit dem *πρόχους*, wie bei Hesiod. Theog. 784., Hirt 12, 2.

Hemera u. Nyx sind noch nirgends mit Sicherheit nachgewiesen, obgleich die letztre im Alterthum, besonders grade im früheren, öfter gebildet worden ist. Hirt S. 196.

---

9. Winde.

401. In den Gestalten der Winde, besonders am 1
Monumente des Andronikos Kyrrhestes (§. 153, 4), zeigt die alte Kunst ihr Vermögen, fein und sicher zu charakterisiren, auf eine vorzügliche Weise. Von einzelnen läßt 2
sich sonst nur Boreas als Räuber der Orithyia mit Sicherheit nachweisen. Die im Windsgebraus dahinraffen- 3
den Harpyien (gefährliche Winde, welche von dem Geschlecht des heilsamen Boreas überwunden werden) erscheinen bald als geflügelte Weiber, bald mehr Vögeln ähnlich gebildet.

1. Boreas (rauh), Käkias (Hagel bringend), Apeliotes (warme Luft), Euros (Gewitter), Notos (langen Regen), Lips (Hitze, die Schiffe in den Hafen), Zephyros (schönes Frühlingswetter), Skiron (Kälte). Typhoeus als geflügelter Gigant Hirt 18, 4.

2. Boreas dabei mit Schlangenfüßen am Kasten des Kypselos Paus. V, 19, 1. Als doppelt geflügelter Mann Tischb. III, 31. Chloris durch Zephyros geraubt? Hirt 48, 1.

3. Das Vasengem. Millingen Un. Mon. 1, 15. stimmt ganz mit Aeschylos Eum. 50 überein. Ueber die Vogelgestalt Böttigers Furienmaske S. 112. Voß Antisymbol. 1. Schorns Kunstblatt 1825 Jan. vgl. §. 334, 1.

---

10. Das Element des Wassers.

1 402. Die Dämonen des Meers gehen von der erhabnen Gewalt des Poseidon, der Schönheit der Aphrodite und Thetis, durch mancherlei Mittelstufen in die
2 phantastisch geformten Ungeheuer der See über. Den fischgeschwänzten, oft mit Seepflanzen überwachsnen, Satyr= und Kentaurenartigen Tritonen (denen Aegäon,
3 Glaukos, Nereus, Phorkys, Proteus ähnlich sind) stehen die meist menschlich gebildeten Nereiden gegenüber, unbekleidete, anmuthige Mädchengestalten, deren geschmeidiger Körperbau sich in mannigfachen Biegungen reizend entfaltet; oft gleichsam Bacchantinnen der See; wie überhaupt der üppige und berauschte Geist des Bacchischen Naturlebens in diesen Wesen auf eine sehr geistreiche Weise auf die See übergetragen erscheint.
4 Unter den übrigen zahlreichen Personen der See sind ohne Zweifel noch Entdeckungen zu machen, da die Feinheit der Bezeichnung der alten Kunst von der Kunsterklärung noch keineswegs erreicht ist.

1. S. oben §. 125, 5. 356, 1. 2. Thetis *καρκίνοις τὴν κεφαλὴν διαστεφής*, Schol. Arist. bei Mai Coll. 1, 3. p. 42. Solche Köpfe oft auf M. z. B. der Bruttier, Beger Thes. Brand. 1. p. 340. Schöne Statue? im Louvre 120 Bouill. 1, 47. Winckelm. W. VI. S. 312. (Aphr. Euplöa?). Vgl. unten Peleus.

2. Die Tritonen erkennt man am sichersten, wo sie cum buccinis sind, wie im Giebel des Saturnustempels, Macrob S. 1, 8. (vgl. Virg. Aen. X, 209. Ovid. M. II, 8.), wobei sie seltner jugendlich (Tritun, Inghir. S. V. t. 55, 8.) als bärtig er=

scheinen, Bartoli Luc. I, 5. Ein Triton als ein See-Satyr PCl. I, 35. Neben den fischschwänzigen scheint es auch menschenbeinige zu geben (Voß Myth. Br. II, 23); die mit Vorderbeinen eines Pferdes kommen bei Dichtern und in Kunstwerken öfter vor. Bouill. II, 42. (Krebsscheeren im Haar) 43. Aegäon auf M. von Cumä (Solin 16) Millingen Méd. in. I, 3. Ein geharnischter Triton auf M. von Herakleia (Combe 3, 13) u. Etrusk. Gemmen (Lanzi Sagg. II, 4, 3.) scheint Glaukos. Von Gl. im Meere verkommner Gestalt Philostr. II, 15. Der Fischschwanz fehlte selbst beim tanzenden Gl. nicht. Vgl. Voß II, 24. Seine Liebe zur menschlichen Skylla, Herculan. Gemählde M. Worsl. I. p. 103. Nereus mit Herakles auf einem alten Vasengem. Millingen Div. 32. U. M. I, 11. Von Phorkys Schol. Apoll. IV, 1610. Proteus als Hirt der See, Ant. Erc. II, 39.

3. Nereiden mit Waffen (für Achill) auf M. von Lampsakos (Choiſ. G. Voy. pitt. II, 67, 33.), Reliefs PCl. V, 20. Pränestinische Ciste bei R. Rochette Mon. In. I. pl. 20. vgl. Kunstbl. 1827. N. 32. Eckhel P. gr. 15. Maisson. Vas. 36. Eine Nereide auf einem See-Panther, Pitt. Erc. III, 17; auf einem Hippokampen, Florentin. Marmorgruppe, Meyer Tf. 10, a. Bartoli Luc. I, 4. Gemmen M. Flor. II, 48. Ein Nereide von einem Triton geraubt, schöne Gruppe des PCl. I, 34. Von ihm umarmt, in einem Lacunar von Palmyra, Cassas I. pl. 91., auf Gemmen Tassie 81, 2633. Tritonen u. Nereiden-Züge, M. Cap. IV, 62. Bouill. I, 78. M. Fr. IV, 10.; G. Giust. II, 98. 102. 144 sqq. Bouill. III, 42. 43. Auch fischgeschwänzte Nereiden sind nach Schriftstellern (von Plin. IX, 4. an) u. Bildwerken (Relief G. Giust. II, 142., Gemme M. Flor. II, 46.) nicht zu läugnen. Voß II, 26.

4. Von Melikertes-Palämon §. 252, 3. G. M. 401. 402. 404. (Ein Isthmischer Athlet dabei). Philostr. II, 16. Manche auf Delphinen ruhende Knaben gehören hierher. Palämon-Kopf Bouill. I, 72., nach Visconti. Ino-Leukothea hat man an dem Kredemnon (dem festen Kennzeichen, Klemens Protr. p. 96.) noch nirgends erkannt. Ihr Sprung auf M. G. M. 400. Morelli Domit. 16, 3. vgl. Thes. Ant. Gr. I, Aa. Galene (nach Tölken, Kunstbl. 1828. H. 1.) auf der Gemme, G. M. 245., durch das zusammengesunkne Seegel und die Lage auf ebner Fläche charakterisirt. — Skylla auf M. von Agrigent, von Cumä (Millingen Méd. in. I, 4. abweichend), der

G. Pompeja. Tischb. Homer IV, 6. G. M. 638*. Gori M. E. I, 148.

1 403. Die Flußgötter werden, je nach der physischen Größe und der poetischen Würde des Stroms, bald als greise Männer bald als Jünglinge, mit Urnen, Füllhorn,
2 Schilf, gebildet; und an die rein menschliche Bildung reiht sich auf mannigfache Weise die Stiergestalt, theils durch bloße Hörner, theils durch einen Stierleib mit Menschenhaupt, theils durch völlige Stierbildung an.
3 Die Natur des Landes, die Schicksale des Volkes, welches dem Flusse anwohnte, bestimmt Bildung und Attribute genauer, wie bei der herrlichen Statue des Seegensspender Neilos, welchen die Dämonen der Nilüberschwemmung nach ihren verschiednen Graden (Πήχεις) umspielen, und des machtvoll gebietenden Tiberis, den
4 die Wölfin mit den Kindern bezeichnet. Den Nereiden des Meeres entsprechen die Naiaden des Landes, die als halbbekleidete Mädchen, mit Wasserkrügen oder Muscheln, häufig mit Pan zusammen, und in Beziehung auf warme Quellen mit dem Athleten Herakles verbunden dargestellt werden.

1. Ueber Flußbildung Aelian V. H. II, 33. Farius Collectan. S. 186. Voß II, 34. Wie man in Delphi Akragas als einen Knaben von Elfenbein sah, wie Meles nach Philostr. II, 8. als Epheb gemahlt war: so erscheinen jugendlich Kydnos auf M. von Tarsos (G. M. 307), Orontes von Antiochia (G. M. 369.), Hermos auf M. von Kadoë (Combe 11, 16), Meles auf M. von Amastris (9, 8), Pyramos von Hierapolis (Millingen Méd. in. 4, 4.), auch Ilissos am Parthenon (§. 118, 2.), u. Inopos (?) von Delos im Louvre, Bouill. III', 24, 8. Hipparis auf M. von Kamarina (Röhden 4.) ist ein Jüngling mit keimenden Hörnern, wie Aesaros auf Krotoniatischen. Als Greis sieht man Ismenos, auf einer Vase, Millingen Un. Mon. I, 27., Alpheios §. 350, 5., Rhenus, Danubius auf M. (G. M. 309. 10. Col. Traiani), Skamandros auf Ilischen (Chois. Gouff. II. pl. 38, 7.), Rhodios auf Dardanischen (pl. 67, 27.), Keteios u. Selinus auf Pergamenischen (pl. 5, 19) u. s. w.

2. Als gehörnter Greis mit Schilf und Patere erscheint Acheloos auf einer SilberM. des von Ursprung halbAetolischen Metapont, die zu dem Preise eines ἀγὼν ταλαντιαῖος gehörte (ΑΘΛΟΝ ΑΧΕΛΟΙΟ, Ἀχελώου) Millingen in den Trans. of the Roy. Soc. of Litterat. I. p. 142. Dagegen erscheint er auf den M. von Akarnania u. Oeniadä (z. B. Sestini Med. del Mus. Fontana 4, 9. 10, 12. Mionnet Suppl. III. pl. 14.) als Protome des sog. Hebon, der auf den M. Campaniens und Siciliens als Flußgott kaum verkannt werden kann, auf denen von Gela z. B. als Gelas. S. Millingens Auseinandersetzung, Méd. Inéd. p. 6. Trans. R. Soc. a. O., wogegen Avellino's (Opuscoli div. I. p. 81.) Einwürfe wohl zu beseititig sind. Vgl. Millin P. gr. 46. Kephissos als Stier Eurip. Jon 1276.

3. Von den Πήχεις Philostr. I, 5. vgl. Welcker p. 234. Statue des Nil im T. Pacis, aus Basanit. Entsprechende, aus weißem Marmor, PCl. I, 38. Bouill. I, 61. St. Victor im Comm. Aehnlich auch auf M. Zoëga N. Aeg. Imp. t. 16, 7. PCl. III, 47. Tiber PCl. I, 39. Im Louvre 249. Bouill. 62. M. Roy. I, 20. Marforio §. 261, 1. Schöner Kopf eines Flußgottes mit kurzen Hörnern, Delphinen im Bart, Trauben im Haar, PCl. VI, 5. Bouill. I, 65. vgl. 73. M. Fr. III, 12.

4. Hirt 20. G. M. 326—329. 475. 476. Statue im PCl. I, 36. (wohl auch II, 2?) Bouill. I, 57. Die Seenymphe Kamarina auf M. Nöhden 4. Die Aqua Virgo auf einer Gemme, die Chifletius edirt hat. Relief Boissard. VI, 25.

---

11. Die Vegetation des Landes.

404. Unter den Göttern von Wald, Wiese, Feld 1
und Garten sind der Baumpfleger Silvanus und der den Herbstseegen verleihende Vertumnus erst Römischer Herkunft; ihre Flora scheinen die Römer nicht sowohl 2
aus der Chloris, welche in der Kunst nicht nachweisbar ist, als aus der Frühlingshora (§. 399.), Pomona vielleicht aus einer Herbsthora gebildet zu haben. Der Land- 3

und Gartenbeschützer Priap ist nur eine in Lampsakos üblich gewordne Form des alten Dionysos Phallen (§. 67. 383, 3). Ueberhaupt ersetzt in Griechenland der Kreis des Dionysos und der Demeter diese Felddämonen völlig.

1. G. M. 289 — 291 **. Statue des Vertumnus Bouill. III, 15, 2. Ueber Vertumnus Dionysische Bildung des Vf. Etrusker II. S. 52. Silvan als rohe Satyrfigur, M. Kircher. II, 6. Ara des Silvanus u. Hercules, der Fortuna u. Spes, Diana u. Apoll, Mars u. Mercur, Chiaram. 20.

2. Blumenbekränzter Kopf auf Denaren der G. Servilia u. Claudia. Die Farnesische Flora (?), ein colossaler schön drapirter Sturz, Kopf, Extremitäten u. Attribute ergänzt, Neapels Ant. S. 63. Rondaninische Statue Guatt. 1788. p. 46. — Herme der Pomona (?) M. Kircher. Aenea II, 9.

3. Gewöhnlich fängt aber die Herme erst unter dem Phallus an. Der Oberleib hat die Stellung der λόρδωσις, so daß man auch den Namen Lordon brauchen kann. M. Flor. I, 95, 1—3. Oefter auch mit einem Mantel (wie auch Hermen §. 67.) μελάγχλαινος bei Moschos. Priapus-Opfer, oft von nackten Frauen verrichtet, auf Gemmen, Caylus III, 50, 5. Bracci I. t. agg. 22, 1. M. Flor. I, 95, 4—8. Priaps Geburt und Erziehung, s. Hirt S. 173. Der Priap PCl. I, 51 u sonst hat den Fruchtschurz mit der Flora gemein.

Noch sind unter diesen öconomischen Göttern zu erwähnen: der Hermen-ähnliche Terminus auf Denaren; die in den Ställen gemahlte (Juven. 8, 157. Apulej. III. p. 66. Bip.) Epona (von epus, equus) bei Bianconi Circhi 16., Bronzebild im Ungarischen Museum, Cattaneo Equejade; der Mühlendämon Eunostos, auf einer Gemme bei Gori Soc. Columbar. V. II. p. 205. Aristäos kommt nur in Antinoos Aristäos (Bouill. II, 48.) als Arkadischer Landmann vor.

12. Land, Stadt und Haus.

405. Die Griechische Kunst gestaltet, weit über das 1
in Cultus und Poesie Gegebne, nach einer ihr eigenthümlichen Befugniß (§. 325.) bis in die späteste Zeit (§. 214, 2.) Länder, Städte, Völker als menschliche Individuen. Wenn dabei auch die Vorstellung einer reichbekleideten Frau mit einer Thurmkrone, einem Füllhorn und dergleichen Attributen des Reichthums die gewöhnliche ist: so findet doch auch bei mythischer Begrün- 2
dung oder besonders hervorstechendem Charakter der dargestellten Collectivperson eine eigenthümlichere Darstellung statt; wie die Pallas-ähnliche nur minder jungfräuliche der Roma. Gruppen, worin eine Stadt die andre, 3
eine Stadt einen König, oder Arete und ähnliche allegorische Figuren die Stadt kränzen, waren im Alterthum häufig. Auch Demen, natürlich männlich, Se- 4
nate und dergleichen Versammlungen wurden bildlich vorgestellt. Besonders war viel Anlaß, die Gottheiten 5
der Agonen-Orte, oder auch der Agonen-Versammlungen selbst, als Frauen mit Palmen und Kränzen darzustellen; gewiß sind auf diese Weise zahllose kränzende oder Tänien umlegende Figuren auf Vasen zu erklären. Die Römischen Genii locorum erscheinen als Schlan- 6
gen, welche hingelegte Früchte verzehren, während der Genius sonst — eine rein Italische Vorstellung, die in der neuern Kunstsprache mißbräuchlich auf Griechische Kunstaufgaben übertragen worden ist — meistentheils als Figur in der Toga mit verhülltem Haupte, Füllhorn und Patere in den Händen, gedacht und abgebildet wird. Die Laren des Römischen Cultus erscheinen als Opfer- 7
diener; die Penaten als sitzende, den Dioskuren ähnliche Jünglinge, mit Helm und Speer, und dem hausbewachendem Hunde neben sich. Selbst Plätze, wie 8
der Campus Martius, Straßen, wie die via Appia, werden in der Alles personificirenden Kunst zu Menschenfiguren.

1. S. Hirt Tf. 25. 26. S. 176 — 194. Viel solche Figuren bei Triumphen, Leichenzügen der Römer. S. die Figuren Europa's u. Asia's, Phrygia's, Armenia's, Africa's (mit einem Elephantenhelm, vgl. die Titelvign. von Mazzuchelli's Corippus), u. andrer Provinzen, meist von Röm. M., G. M. 364 — 380. Berühmter Kopf der Hispania (?) auf dem Borghes. Relief im Louvre, Bouill. I, 74. Italia, behelmte Frau mit einem Stiere, auf den M. der Italiker Millingen Méd. In. I, 19. p. 31. Aetolia, in der §. 338, 1. 4. beschriebnen Tracht, auf Schilden sitzend, Millingen Méd. In. 2, 9. p. 39. Aehnlich die Amazonenartige Bithynia auf M. Nikomedes I. Visconti Iconogr. pl. 43, 1. (Artemis nach Fröhlich u. Visc.). — *Θήβη* mit Mauerkrone u. Schleier, auf Vasengem. Millingen Méd. In. 27. Antiochia PCl. III, 46. Das Relief von Puteoli (es gehört dem Fußgestell der Statue des Tiber an, welche die urbes restitutae in Rom aufstellen ließen) zeigt 14 Kleinasiatische Städte, zwölf weiblich, zwei männlich gebildet, sehr charakteristisch. S. L. Th. Gronov im Thes. Ant. Gr. VII. p. 432. Belley Mém. de l'Ac. des Inscr. XXIV. p. 128 Eckhel D. N. VI. p. 193. Schöne Figuren Orientalischer Städte, Relief des L. 179. Bouill. I, 106. vgl. Combe N. Br. 9, 24. 25. 10, 3. 12. 19.

2. Roma (Tempel §. 190, 1. II) exerta mamma (Coripp. laud. Iustin. I, 287. vgl. Hirt 16, 2. 25, 16. PCl. II, 15.) In dem berühmten Barberinischen Gemählde (Sicklers u. Reinhards Almanach aus Rom 1810). Statue im Palast der Conservatoren. Mit August, Eckhel P. gr. 2. vgl. §. 200, 2. Auf Spolien sitzend, Zoëga Bass. 31. Münzen Combe 1, 24. 11, 11. G. M. 662. 63. Auf Denaren der G. Fabia mit dem apex (?)

3. Hellas von Arete gekränzt, Gruppe von Euphranor. Der Demos der Rhodier von dem Demos der Syrakusier, Polyb. V, 88. Der D. der Athener von dem D. der Byzantiner u. Perinthier, Demosth. de cor. p. 256.

4. *Δῆμος Ἀθηναίων* §. 138, 2. Demen G. M. 363. Combe N. Br. 10, 2. 24. 11, 6. 14. 16. Die *ἱερὰ σύγκλητος* auf M. von Cumä, ebd. 9, 20. 23. Vom Senatus Dio Cass. 68, 5.

5. Olympia erscheint, mit dieser Umschrift, die nicht die Commüne welche die M. schlagen ließ, anzeigen kann, da es keine Olympier gab, auf Eleischen M. im Profil. Stanhope Olympia

extr. Auch in ganzer Figur auf diesen M., als geflügelte Jungfrau, sitzend oder eilend, mit einem Stabe oder Kranze. S. GGA. 1827. S. 167. Olympias, Isthmias §. 350, 5. Aglaophon mahlte den Alkibiades auf dem Schooße der Nemea, und von Olympias u. Pythias bekränzt, Athen. XII p. 534. Nemea, Hirt 25, 14. Eine Asiatische Agonengöttin, Gemmae Flor. II, 52.

6. Genii locorum. Pitt. Erc. IV, 13. Gell Pompej. 18. 76. Winck. W. I. Tf. 11. Auch auf Contorniaten, Eckhel VIII. p. 306. Vgl. Visconti PCl. V. p. 56. Ueber die Darstellung des Genius publicus Ammian XXV, 2. So in Statuen, Bronzen, Münzen. Ant. Erc. VI, 53. 55. 56. Gori M. E. I, 49. Der Genius Romae sehr verschieden, Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 156. Oft mit dem Kaiser identificirt Eckhel V. p. 87, Genius Augusti PCl. III, 2. Galbae G. M. 670.

7. Die Lares (cinctu Gabino, Schol. zu Pers. V, 31.) in hochgeschürzten Tuniken, mit ῥυτοῖς, §. 299, 5., und Schalen oder Kannen, um einen Altar, Bartoli Luc. I, 13. 14. Ant. Erc. VI, 52. 54. 57. Gori M. E. I, 96. III, 4, 1. So die Lares Augusti, PCl. IV, 45. Gall. di Fir. Stat. 144. vgl. 145 — 149. Die Kinder mit der bulla gehen sie nichts an. Von den Penaten Dionys. I, 68. u. die Denare der G. Caesia. Vgl. Gerhard Prodrom. S. 40 ff.

8. S. Hirt S. 186. Tf. 16, 2. 26, 5. 10. 26, 6. (Circus.) Visconti PCl. V. p. 56.

---

13. Menschliche Thätigkeiten und Zustände.

406. Unübersehlich ist die Classe der an die Allego- 1
rie anstreifenden Personificationen menschlicher Eigenschaften und Verhältnisse; auch die Erfinder Römischer Münztypen, welche die meisten darbieten, bedienten sich nur der der Kunst von jeher zustehenden Befugniß. Bei 2
den Griechen ist vor allen die der Athena verwandte Nike, dann Hebe, Arete, Eirene (mit dem Plutos), Limos, Oestros, Momos, Pöne, Palästra, Agon, Polemos, Dei-

mos und Phobos gebildet worden: doch mehr als Nebenfiguren in größeren Darstellungen, und weniger unabhängig für sich, als in der Römischen Sinnbildnerei.
3 Neben der allgemeinen Auffassung von Honor, Virtus, Spes, Concordia, Salus, Libertas, Pax, Fides, Victoria, schienen auch die besondern Beziehungen Spes Augusta, Securitas Augusta, Constantia und Providentia Augusti, Fides cohortium, Gloria exercitus, saeculi, Roma-
4 norum u. dgl. darstellbar. Die Attribute sind hier meist leicht zu deuten; das Füllhorn wird den meisten Figuren der Art gegeben, indem alle gute Eigenschaften dem
5 Menschen zum Seegen gereichen; bestimmte Stellungen charakterisiren nur wenige; bisweilen werden auch alte Darstellungsweisen Griechischer Götter solchen allegorischen Figuren zum Grunde gelegt. Von consequenter Gestaltung dieser begriffsartigen Figuren zu festen Kunstformen läßt sich eben deswegen, weil der bloße Begriff den Keim einer vollständigen Anschauung nicht enthält, wenig nachweisen.

1. Hirt Tf. 12. 13. S. 103 ff. G. M. 355—362. Eckhel D. N. v. p. 87. Stieglitz Einr. ant. Münzs. S. 227—38.

2. Victorien mit Trophäen, Schilden, Candelabern, Kränzen, Palmen, viel auf Münzen, Lampen, in Pompej. Gemählden; oft setzen sie Inschriften auf Helme oder Schilde (Mionn. Descr. pl. 68, 3. auch Tischb. IV, 21). Nike als Tropäophor, PCl. II, 11. Ant. Erc. IV, 50. VI, 10. Oft auf Wagen, Siegern die Zügel führend. Stieropfernd, Zoëga Bass. 60. Bouillon III, 47, 2. Combe Terrac. pl. 16. Hebe mit Zeus Adler, ihn liebkosend, auf Gemmen Tassie p. 110.; bei Herakles, s. unten. Die Heben bei Hirt S. 92. sind wohl Niken. Arete, s. §. 404, 3. u. bei Herakles. Pöne, Paus. I, 43. 7. vgl. X, 28, 2., vielleicht bei Lykurgos §. 384, 4. Oestros Vas. de Canosa 7. Hosia, die goldgeflügelte, Eurip. Bacch. 367., ist auf Vasengemählden zu suchen, wie Telete §. 388, 5. Palästra Philostr. II, 32. Ἀγῶνες scheinen die Jünglinge mit Kampfpreisen auf dem Relief bei Stuart Ant. II. ch. 4. vign., auch die Knaben, welche alle Kampfarten zeigen, Bouill. III, 45. Phobos als ein geflügelter Hoplit auf Vasengem.

(Troischer Krieg). Als Löwenkopf Paus. V, 19, 1. vgl. Hesiod Schild 144. Deimos u. Phobos in Rom Pallor u. Pavor, jener mit herabhängendem, dieser mit gesträubtem Haar, auf Denaren der G. Hostilia. G. M. 158. 159. Polemos mahlte schon Apelles mit auf den Rücken gebundnen Händen. Enyo (Bellona) auf M. der Bruttier, Mamertiner, Magnani II, 4 sqq. IV, 26.

4. Pax hat den Oelzweig (auch zündet sie Waffen an), Libertas den Hut, Pudicitia den Schleier, Valetudo die Schlange, Pietas den Storch, Aequitas u. Moneta, aus verschiednen Gründen, die Wage. Am Himmel ist die Wage blos als Attribut der Jungfrau (Dike) und Zeichen des Aequinoctiums in den Thierkreis gekommen, da lange die Scheeren des Scorpions die Stelle ausfüllten. Umgekehrt stellt sich die Sache Hirt vor, S. 112.

5. Die Securitas stützt sich auf eine Säule oder schlägt den Arm über das Haupt (Zeichen der Sicherheit u. Ruhe). — Die Spes mit der Blume in der Hand im alten Venus-Costüm findet sich auf den M. seit Claudius. Eckhel VI. p. 238. Chiaram. I, 20. Ganz anders bei Boissard IV. p. 130. Mitunter stehen auch mehrere Personen für eine Figur, wie die temporum felicitas durch vier Knaben mit den Früchten verschiedner Jahreszeiten dargestellt wird.

---

14. Altitalische Götter.

407. Die den Italischen Völkern eigenthümlichen Götterdienste enthalten sehr wenige Gestalten, welche original Italisch sind und sich zugleich in plastischer Bestimmtheit den Griechischen nähern. Wo dies den Schein hat, findet man doch meist eine Griechische Kunstform zum Grunde liegend, wie beim Janus und Vejovis.

1 (line 1 of §407) and 2 (line 4) in right margin

1. S. an andern Stellen Jupiter Anxur, Juno Lanuvina, Saturnus, Flora, Vertumnus, Silvanus, Genius, Lar, Fortuna, Mantus.

2. Janus auf Münzen von Volaterrä (?) und Rom, auf diesen mit zwei bärtigen, erst spät einem bärtigen und einem ju-

gendlichen Gesicht, Griechischen Doppelhermen nachgebildet. Solche Doppelköpfe auf vielen M. auch Hellenischer Städte, Athen. XV, 692. S. Böttiger Kunstmythol. S. 257., besonders über den Schlüssel des Janus. Vejovis (Apollo nachgebildet) auf Denaren, Stieglitz Einricht. ant. Münzs. S. 1[illegible]. Etrusker II. S. 60.

Die angeblich Etruskischen Gottheiten bei Gori durchaus unzuverlässig. Dea Vacuna Sabinorum, bei Guatt. Mem. enc. T. VI. p. 29.

---

15. Fremde, orientalische Götter.

1 408. Die Masse der in den Griechisch-Römischen Cultus aufgenommenen fremden Götter hat, je nachdem die Periode der Aufnahme früher oder später war, vorzüglichere oder schlechtere Kunstwerke Griechischen Styls
2 erzeugt. Die besten wohl, nach dem Kyrenäischen Zeus Ammon, der Alexandrinische **Serapis**, ein Unterweltsgott, in dessen Bildung und Attributen Milde und Se-
3 gen vorwalten. Die **Isisstatuen** in dem Costüm Römischer Isisdienerinnen, mit der steifgefalteten Tunica, dem auf der Brust geknoteten Obergewande und
4 der Lotosblume, sind selten vorzügliche Werke; die **Horus**- oder Harpokrates-Knaben, mit dem Zeigefinger auf dem Mund, dem Füllhorn in dem Arm, meist kleine
5 Bronzen, Amulete. Die **Syrische Göttin**, der Phrygischen Großen Mutter ähnlich, erscheint bisweilen in Statuen aus der Zeit der Syrischen Kaiserinnen, häu-
6 figer auf den Münzen ihres Landes. Der Bilderkreis des **Mithras** enthält außer der hundertfach wiederholten Hauptvorstellung manche, meist noch unaufgeklärte, Darstellungen aus dem Cultus.

1. Hirt S. 87 Tf. 11.

2. Schöne Serapisköpfe PCl. VI, 15. (Bouill. I, 66. mit Strahlen). Bouill. I, 67. Serapis als ein Hades auf einem Crocodil, Passeri Luc. fict. III, 73. Schlangen-Serapis III, 70. Häufig Köpfe. Guigniaut Le dieu Sérapis p. 9.

3. Isisstatuen der Art, Montfaucon Suppl. II, 40. Mus. Nap. IV, 51. Büste PCl. VI, 16. Porträtfiguren M. Cap. III, 81. Barberinische Gruppe von Isis u. Horus, Hirt II, 10. Isiscult Ant. Erc. II, 59. vgl. Böttiger Isisvesper, Minerva, Taschenbuch für 1809. Zu den Münzbildern §. 206, 2. 232, 3. sind besonders die Vota publica aus Julians und anderer Kaiser Zeit (mit einem Julianus-Serapis, einer Isis-Helena) zu fügen. Eckhel VIII. p. 136. Isis sitzt hier häufig auf dem Sirius, welcher Griechisch als Hund (Aegyptisch als Kuh) dargestellt wird; als Faria hält sie öfter ein Seegel, der Pharus steht dabei.

4. Harpokrates Montf. II, 105. 123. M. Cap. III, 74. Cupers Harpocrates. Besonders viel als Amulet Montf. II, 105. 123. Mit Keule, Herakles ähnlich, als Semphukrates, z. B. Zoëga Numi Aeg. Impp. t. 9, 4. Anubis, Boissard VI, 78. Canopus M. Cap. I, 82.

5. Thronend mit zwei Löwen, Boissard IV, 95. Auf M. von Askalon verschleiert, mit der Thurmkrone, mit dem Halbmonde, auf einer Prora stehend, die Hasta, eine Taube haltend. Vgl. §. 241, 2. Malachbel von Palmyra M. Cap. IV, 18.

6. Mithrasbilder §. 206, 3. Bouill. III, 47. 48. PCl. VII, 7. Vollständige Symbole des Cultus Gemmae Flor. II, 78. Kaum findet man eine größere Mannigfaltigkeit Mithrischer Scenen als in den von dem Verein für Nassauische Alterthumskunde publicirten Bildwerken (von Heddernheim?), wovon blos die Kupfer mir vorliegen. Die in den Fels verwachsne Figur findet sich auch G. Giust. II, 62. oder bei Montf. I, 218.

Kappadokische Götter §. 399, 2.

Panthea §. 206, 4. Schon auf M. der G. Plaetoria u. Junia. Minerva Pantheos Millin P. gr. 57.

D. Heroen.

1 409. Die Festigkeit und Bestimmtheit individueller Charakteristik, wie sie an den Hauptgöttern der Griechischen Kunst wahrgenommen wird, erstreckte sich auch über die Hauptheroen. Wir wissen, daß man auch diese in Griechischen Kunstwerken nicht an Bekleidung und Attributen allein, sondern an der Gestalt und Bildung des
2 Körpers erkannte. Jetzt kennen wir indeß nur sehr wenige Heroen, fast keinen außer Herakles, auf eine solche Weise, und können auch kaum zu einer genaueren Kenntniß gelangen, da statt der zahlreichen Bronzestatuen und Gruppen, Werke der vorzüglichsten Künstler, welche das Alterthum besaß, nur Reliefs, und meist von Sarkophagen, wo der Mythus mit besondrer Rücksicht auf den Anlaß des Bildwerks behandelt wird, und Vasengemählde uns vorliegen, deren leichte und freie Zeichnung wenig
3 von jener Charakteristik zuläßt. Man pflegt daher in der Regel nur nach dem Inhalt der Handlung, welche vorgestellt wird, zu deuten, wobei oft die Wahl zwi-
4 schen sehr verschiednen Heroenkreisen bleibt. Auch in der Heroenbildung traten Veränderungen ein; die bärtigen Figuren der älteren Bildner und Mahler wurden zum Theil durch jugendliche Bildungen verdrängt.

1. Höchst wichtig und belehrend ist die Stelle in Plutarch Arat 3. Vgl. von Parrhasios 138, 2. Euphranor primus videtur expressisse dignitates heroum Pl. Auch bei Philostratos, Heroika, erscheinen die Heroengestalten durchaus bis in die feinsten Züge charakteristisch. Vgl. unten Trojanischer Krieg, §. 415.

2. S. z. B. die vielen Heroenstatuen aus Bronze, welche Christodor beschreibt. Eine Anzahl davon scheinen eine große Gruppe zu bilden.

3. Hyakinthos am Amykläischen Throne bärtig, bei Nikias sehr jugendlich. Paus. III, 19, 4. Die Vasengemählde ältern und spätern Styls.

1. Herakles.

410. In der höchsten Potenz erscheint das Heroen-Ideal 1
ausgeprägt in Herakles, der vor allen Hellenischer Nationalheld war. Durch Anstrengung gestählte und bewährte Kraft ist der Hauptzug. Schon in den oft 2
überaus edlen und anmuthigen Bildungen des jugendlichen Herakles meldet sich diese in der gewaltigen Stärke der Nackenmuskeln (§. 331, 2), den dichten kurzen Locken des kleinen Hauptes (§. 330, 2.), den verhältnißmäßig kleinen Augen, der vorgedrängten mächtigen Unterstirn, und der Form sämmtlicher Gliedmaßen. Deutlicher 3
aber tritt der Charakter des Vollenders ungeheurer Kämpfe, des mühbeladnen (aerumnosus) Heros in der gereiften Gestalt hervor, wie sie besonders Lysippos (§. 129.) ausbildete, in den aufgehügelten durch unendliche Arbeit hervorgetriebnen Muskel-Lagen, den mächtigen Schenkeln, Schultern, Armen-, Brust und Rücken, so wie in den ernsten Zügen des zusammengedrängten Antlitzes, in denen der Eindruck, welchen Mühe und Arbeit gemacht, auch durch eine vorübergehende Ruhe nicht aufgehoben wird. Beide 4
Gestalten lassen sich nun in einem fast unübersehbaren Cyklus von Abentheuern und Kämpfen nachweisen, und die Entwickelung des Heros von dem schlangenbändigenden Kinde aus durch alle Ereignisse des Lebens hindurch verfolgen. Für die besonders viel gebildeten Zwölfkämpfe, deren Zahl sich indeß erst spät und deren Bestand sich nie völlig gleichmäßig feststellte, bildeten sich zeitig gewisse beliebte Darstellungsweisen, doch für manche mehrere, nach Gegenden und Zeiten verschieden gebrauchte. Von der 5
Unzahl anderer Thaten findet man die Giganten-Erlegung besonders auf Vasen alten Styls; von dem mehrfach wiederkehrenden Kentaurenkampf kommen hier auch weniger bekannte Sagengestalten vor. Die eigentlichen 6
Kriegsthaten wurden weniger Gegenstand der bildenden Kunst als der ältern Poesie; daher auch von dem Hesio-

dischen Costüm des Helden nur geringe Spuren, dagegen Löwenhaut, Keule, Bogen als die gewöhnliche Bewaff-
7 nung des Helden vorkommen. Andre Seiten des Charakters enthüllt das Verhältniß zur Omphale, der Held im weiblichen, röthlich durchscheinenden Gewande spinnend, die üppige Frau in heroischer Nacktheit mit Keule und Löwenhaut; heitre Spiele von Eroten knüpfen sich
8 daran an. Dann das väterliche Verhältniß zu dem von der Hindin gesäugten, wiederaufgefundenen Sohne Telephos, wobei die Kunst, die den Gegenstand besonders in der Zeit der Antoninen behandelte, andern Quellen gefolgt sein muß als der gewöhnlichen mythologischen
9 Erzählung. Reinigungen und Sühnungen, deren der leicht in Wuth gesetzte Heros viel bedurfte, konnten nur angedeutet werden; es ist aber wahrscheinlich, daß der kitharspielende Herakles aus der Vorstellung des gesühnten und besänftigten hervorging (vgl. §. 359. 361).

1. Begers Hercules ex antiquitatis reliq. delin. 1705. ist wenig zu brauchen. Göthe Kunst u. Alterth. II, 1. S. 107 — 143.

2. H. des Ageladas Paus. VII, 24, 2. Schöne Statue bei Landsdown Spec. 40. Kopf Br. M. I, 46.; mit zerschlagnen Ohren, PCl. VI, 11. Mus. Nap. IV, 70.; pappelumkränzt, Chiaram. 43. Herrliche Köpfe auf Gemmen (H. Strozzi) Bracci t. 49. Lipp. I, 240., auch auf M. Auf denen von Kroton auch belorbeert (wie auf den Bruttischen, Combe 3, 23.) u. fast nur durch das kurze Haar und den Stiernacken von Apollon verschieden. H. jugendlich beim Dreifußraub, §. 362, 2. PCl. II, 5.; auf dem Relief Gall. di Fir. St. 104. beim Löwen, der Hyder, dem Eber, der Hirschkuh, dann bärtig; oft auch bei den Hesperiden, wie ihn Christodor 137 beschreibt.

3. Ercole Farnese §. 129, 3. Neapels Bildw. I, 97. Aehnliche Bouill. III, 17, 2. u. oft. Auf M. G. M. 449. Ein entsprechender sehr edel gedachter Kopf Brit. M. I, 11. und auf der Gemme Lipp. I, 247.

4. H. Jugend u. Erziehung G. M. 429 — 432. Der Schlangenkampf (Brunck III. p. 209.) in Statuen, worunter eine Flo-

rentinische ausgezeichnet, Herausg. Winck. IV. S. 303. vgl. Bouill. III, 16, 4.; auf M. von Theben, Tarent (Millingen Méd. In. I, 13. 2, 15.) u. sonst; in Gemählden von Zeuxis, Plin. XXXV, 36. Philostr. d. j. 5. Ant. Erc. I, 7. H. ἆθλοι im T. der Athena Chalkiökos, am Olympischen T., zu Alyzia von Lysipp, auch in Pergamos Brunck III. p. 209. Zusammenstellungen G. M. 433 — 446. Zoëga Bassir. 61 — 63. Gall. di Fir. St. 104. Bouill. III, 50, 1. 2. G. Giust. II, 135. Statuen von Ostia PCl. II, 5 — 8. E. A. Hagen de Herculis laboribus. Regim. 1827. Ueber den Löwen hergeworfen, auf alten Vasen; ihn stehend erwürgend, alterthümlich Gori M. E. I, 73., in schönem Styl auf M. von Herakleia u. sonst. Die Hydra bekämpft er mit der Keule, Pfeilen (s. Hagen), auch mit einer Harpe, in den Metopen des Delph. T. Eurip. Jon 158. wie bei Millin Vas. II, 75., während Iolaos den Krebs tödtet. Vgl. das Theseion §. 118, 1. Auf der Arkadischen Hindin knieend, §. 96, 19. Den Eber auf den Schultern tragend, theils ohne Eurystheus (Liban. Ekphr. 12. Petersen de Lib. III.), theils mit dem im Fasse steckenden Eurystheus (§. 48, 4., auch auf der Vase von Viterbo §. 177, 2. Maisonn. 66). Die Stymphaliden (von deren Gestalt Voß Myth. Br. I, 32.) bald knieend, bald stehend, mit Bogen aber auch Keule. Die Hesperiden-Aepfel von einer Jungfrau empfangend oder selbst abpflückend. (Vase des Asteas von Pästum, Millin I, 3., die von Bern. Quaranta herausgegebene, Kunstbl. 1824. N. 6. Vgl. auch Hancarv. I, 98). Mit Antäos, Brunck III. p. 210. Gruppe Maffei Racc. 43. Gemählde Nason 13. Gemmen. Besonders viel Kämpfe auf M. von Perinthos; auch der mit der Echidna, n. 273 Mionn. vgl. Zoëga 65.

5. Gigantenkampf auf dem Kasten des Kypselos, Paus. III, 18, 7. G. M. 458. 59. (im Costüm der Thasischen Münzen §. 90, 3.) Millingen Div. 31. Kentaurenkämpfe G. M. 437. 38. auch Hanc. II, 124. Millin I, 68. Moses 1. Millingen Div. 33, wo Dexamenos gegen die gewöhnliche Fabel ein feindlicher Kentaur ist. Die Geschichte mit Nessos Philostr. d. j. 16. G. M. 456. 57. Die Vase G. M. 439. stellt den Herakles dar, wie er das Faß des Pholos öffnet. Kampf mit Acheloos Millin Vas. II, 10., wohl auch R. Roch. Mon. In. I, 1. Maisson. 70. vgl. Philostr. d. j. 4. Mit Kyknos §. 99, 7. Mit Busiris (im Geist des Drama Satyrikon) Millingen Div. 28.

6. §. 77, 1. Böotischer Schild des H. §. 99, 7. Am Kasten des Kypselos hatte H. schon sein gewöhnliches σχῆμα (Paus.

v, 17, 4); welches gegen ihr höheres Alter spricht, §. 57, 2. Der Bogen des H. ist der doppelt ausgebogene, Skythische (die παλίντονα τόξα Aeschyl. Choeph. 159). Passow in Böttigers Arch. u. Kunst S. 150.

7. G. M. 453**. 454. 472***. Farnesische Gruppe, Neapels Ant. I, S. 24. Gerhards Ant. Bildw. I, 29. Der spinnende H. in der Mosaik §. 322, 5. Ueber die Casseler Statue Bouill. II, 8. Völkel in Welkers Zeitschr. S. 177. Julia Domna als Omphale Guatt. Mem. enc. T. V. p. 120. Kopf der Omphale? M. Fr. III, 11. H. u. Jole (?) G. M. 455. H. von Eros gebändigt, von Lysipp. Auf Gemmen knieend u. gebeugt. Lipp. I, 280 — 82. Eroten mit seinen Waffen spielend, ebd. 26, 3 u. oft. Eros-Herakles Bouill. III, 10, 1. 3. Millin G. M. 482**.

8. G. M. 450 — 452 (denn auch in der schönen Gruppe PCl. II, 9. Bouill. II, 3. ist der Knabe wohl Telephos). Andre Gruppen im L. 450. Bouill. II, 2. Guattani Mon. In. 1788. p. 29. Gaetano d'Ancona Illustraz. del gruppo di Ercole colla Cerva scoperta in Pompei nel 1805. An einem Athenischen Denkmal, M. Nan. 190. Vgl. Paciaudi Mon. Pelop. Epim. §. 3. Eckhel P. gr. 26. 27. M. von Pergamos Choif. Gouff. Voy. pitt. II, 5, 3., des Antonin Pius §. 204, 3. Telephos mit der Hirschkuh an der Halle von Thessalonike.

9. Auf den M. von Kroton sieht man ihn sich expiirend, u. beim Weine ausruhend Des Vf. Dorier II. S. 449. In Delphi gesühnt? Laborde Vas. I, 34. Auf der Vase Lab. II, 7. hat ihm Athena die Keule genommen, und er steigt kitharspielend eine Stufe hinan. Als Kitharist auch Passeri Luc. II, 6., auf der Gemme M. Flor. II, 44, 2. und unter den Musen von Ambrakia, §. 393, 2. G. M. 473.

1 411. Eine neue Reihe von Herakles-Vorstellungen eröffnet die Apotheose. Man sieht den Helden in schönen Vasenbildern vom Scheiterhaufen empor nach dem Olympos fahren, gewöhnlich jugendlich, indem die Verjüngung zugleich mit der Apotheose eintritt, von Athena
2 oder Nike und Hermes geführt. Eine andre Vorstellungsweise läßt Herakles zunächst in den Thiasos der

Bacchischen Begleiter eintreten, und scherzt mit dem Gegensatze des gewaltigen und ungefügen Heros, und seiner muthwilligen Gesellen. Einen solchen im behaglichem 3
Zwischenzustande ausruhenden Herakles stellte auch das berühmte Meisterwerk dar, der Torso von Belvedere, dessen Stellung ganz mit der des unter Satyrn Ausruhenden übereinkommt. Herakles ruhte hier auf dem rechten Arme, worin er wahrscheinlich den Skyphos (§. 299, 2.) hielt, und hatte den linken über das Haupt geschlagen; ein seeliges Behagen hat sich über die Muskeln des erhabnen Körpers ergossen, ohne das Gepräge der höchsten Kraftfülle zu verwischen. Den Spielen Dionysi- 4
scher Festlust folgend, behandelte auch die Kunst den Herakles gern komisch; seine Abentheuer mit Pygmäen und Kerkopen gaben dazu die beste Gelegenheit. Den Cul- 5
tus des Herakles bezeichnen sein Opferthier, der Eber, der Herakleische Skyphos, in gewisser Beziehung kömmt ihm auch das Füllhorn zu. Gern wird er mit nie- 6
dern Land- und Feldgöttern zusammengestellt (§. 402. 403, 1.), denen er auch in einer niedern Form seiner Bildung, wobei das Derbe und Rauhe seines Wesens heraustritt, nahesteht. Die allegorische Fabel von Herakles am Scheidewege liegt vielleicht einigen Vasengemählden zum Grunde.

1. S. Böttiger Hercules in bivio p. 37. Gemählde Artemons Pl. XXXV, 40. G. M. 462. Millingen Div. 36. Gerhards Ant. Bildw. 31. (Nike kutschirt, Hermes leitet, Apollon bewillkommnet, Pöas nimmt den Köcher hinweg, eine Nymphe löscht die Pyra, wie sonst dor Bach Dyras). Patere bei Moses pl. 69. H. jugendlich den Trank von Hebe empfangend, Relief bei Guatt. M. I. 1787. p. 47.

2. So das Farnesische Relief (Zoëga 70. Corsini Herculis quies et expiatio in Farnes. marmore expressa.), dessen Sinn offenbar der ist: Im 58. Jahre der Hera-Priesterin Admete wird H. apotheosirt; er empfängt durch die Priesterin aus Hebes Hand den Trank der Unsterblichkeit, und gelangt nun als ἀναπαυόμενος zunächst in die Kreise der Bacchischen Dämonen.

Sonst sieht man H. im Bacchischen Thiasos an der Tazza bei Zoëga 71. 72. In Bacchischer Pompa PCl. IV, 26. Woburn-M. 6. Unter Satyrn flötenspielend, Laborde II, 11. Beim Gastmal mit Dion. u. Ariadne, Millin Vas. I, 37. Trinkkampf mit Dion. auf einer goldnen Schale des Cab. du Roi. G. M. 469. Zechend, Zoëga 68. PCl. V, 14. M. Worsl. I, 2. vgl. Brunk IV. p. 210. Trunken, Zoëga 67. Gerh. Ant. Bildw. I, 30. Der trunken sinkende Herakles an Sarkophagen Neapels Ant. S. 59. H. Kopf mit Epheu bekränzt, G. M. 470. Als der gastliche Heros oft die Rechte hinhaltend, δεξιούμενος, Gall. di Fir. St. 113. 114. Ant. Erc. VI, 20.

3. Torso PCl. II, 10. Bouill. II, 4. vgl. Winckelm. I. S. 267. Die Inschr. §. 197, 2. Von dieser ewigen Ruhe unterscheidet sich sehr die unmittelbar nach der Arbeit, Lipp. I, 285—87. Suppl. 344—46. Jene göttliche Klarheit charakterisirt auch manche Köpfe, besonders die mit der gewundenen Haarbinde, wie den Bouill. I, 71. (Herc. victor genannt). Lipp. Suppl. 312.

4. Unter Pygmäen Philostr. II, 22. Zoëga 69. Selbst Pygmäe (Sophrons Ἡρύλλος) und mit Kranichen kämpfend. Tischb. II, 18. vgl. 7. Millin I, 63. 72. Die Pygmäen werden auf den Vasen genau so wie bei Ktesias Ind. 11. dargestellt. Kerkopen-Abentheuer §. 90, 2. Millingen Div. 35. Tischb. III, 37. Durch Phlyaken dargestellt Hanc. III, 88. (Dorier II. S. 457.). Vgl. Böttiger, Amalth. III, 318.

Mit Zeichen seines Dienstes G. M. 480. 481. Chiaram. I, 21. Unter Landgöttern Bouill. III, 70, 1. H. als Aufseher von Rinderheerden, Winck. M. I. 67. Hercules Placidus mit dem Füllhorn, Pan neben ihm Boissard IV, 71. Mit Füllhorn PCl. II, 4., es Zeus reichend G. M. 467. Zeus mit Füllhorn tragend 468. Ihn über das Wasser tragend, von Hermes geführt, Gori M. E. II, 159. Christie Paint. Vas. 15. Millingen Div. 35. eine, auch nach den Erklärungen von Böttiger archäol. Aehrenl. I, S. 4. Millin Vas. II, 10. Millingen Div. p. 56. Gerhard im Kunstbl. 1823 S. 205. noch räthselhafte Darstellung. — Hermherakles Bouill. III, 17, 3. 4., nebst Hermathene Passeri Luc. II, 8.

6. Dahin gehört ziemlich deutlich G. M. 460. Millins prêtresse de Cérès ist die Arete. Vgl. N. 1.

---

2. Die übrigen Heroenkreise.

412. Theseus Heroengestalt erkennt man an der Aehn- 1
lichkeit mit Herakles, aber bei minder gedrungenem Körperbau, an dem kurzgelockten, aber weniger krausen Haare, und den besonders auf Gewandtheit im Ringen hindeutenden Formen der Glieder; sein Costüm ist gewöhnlich Löwenhaut und Keule; bisweilen auch Chlamys und Petasos nach Art Attischer Epheben. Die Böoti- 2
schen Helden werden öfter durch die in ihrem Lande übliche Kopftracht, die κυνῆ Βοιωτία (§. 338, 1.), bezeichnet. Jasons Heldengestalt kann schwerlich in der 3
sonst trefflichen aber Nichts von heroischer Größe darstellenden Statue des Sandalenbinders, dessen Stellung sonst bei Hermes vorkömmt (§. 380, 6.), erkannt werden; nach alten Schilderungen scheint ein Pardel- oder Löwenfell zu seinem vollständigen Costüm zu gehören, doch bezeichnet ihn auf Vasengemählden auch die Thessalische Tracht des Petasos und der Chlamys. Medeia erscheint theils in einfachem Griechischen Costüm, theils mit orientalischen Gewändern, besonders in dem übergehängten Aermelrocke Kandys (§. 246, 5.), in Bewegung und Miene die tiefe Leidenschaftlichkeit ihres Gemüthes aussprechend.

1. Attischer Mythus. Kekrops und seine Töchter §. 387, 7. Herse (?) mit Hermes, in einem Relief und einem Hercul. Bilde, Guatt. Mem. enc. V. p. 65. vgl. §. 381, 6. Erichthonios §. 118, 2 c. Theseus G. M. 482 — 85. 90 — 95.: den Stein hebend (nach der Gruppe, Paus. 1, 27, 8., auf Athen. M. Mus. Br. 6, 16. Zoëga Bass. 48.), den Pityokamptes (Tischb. 1, 5. Böttiger Vasengem. 11, S. 134), den Marathonischen Stier u. den Minotaur (N. Mus. Br. 6, 18—20. Eckhel P. gr. 32. Lanzi Di vasi ant. diss. 3. Hancarv. 111, 86. Gori M. E. 1, 122.) bezwingend, Ariadne entführend und verlassend (diesen Cyklus giebt die Salzburger Mosaik, Creuzer Abbild. zur Symb. Tf. 55, 1., die Verlassung die Pompej. Gemählde bei Zahn 17. 21.), die Amazone Hippolyte bezwingend, in der Unterwelt festsitzend. Der Kampf mit Prokrustes, Millingen

Div. 9. 10.; mit der Krommyonischen Sau, am Theseion, auf M. M. Br. 6, 23. Durch Aegeus von Medeens Gifttrank zurückgehalten, Winck. M. I. 127. Br. M. Terrac. 20. Im Kentaurenkampf, auf dem Phigal. Fries. Opfer an Th. wie es scheint, St. di S. Marco I, 49. Th. Kopf auf M. Br. M. 6, 22. 23. Vgl. das Vasengem. Millingen Un. M. I, 18.

Die Fabel von Phädra u. Hippolyt ist völlig deutlich auf dem Agrigentinischen Sarkophag §. 257.; vorn erhält Hipp. in der Mitte seines Jagdzugs den Brief der Ph., hinten sieht man ihn bei der Eberjagd, rechts u. links die liebekranke Ph. u. den vom Wagen herabgestürzten Hipp. Darnach erkennt man dieselbe Fabel bei Zoëga 49 (50 ist zweifelhaft). Gall. di Fir. St. 91. Gerhard Ant. Bildw. 26. Woburn Marbl. 13. auch Eckhel P. gr. 33. Pitt. d'Erc. III, 15. (die auf einigen Reliefs, welche einen historischen Bezug zu haben scheinen, neben dem Reuter laufende Kriegerin möchte eine allegorische Figur sein; sie kömmt auch auf der Löwenjagd G. Giust. II, 136. M. Matth. III, 40. vor). Dagegen der vom Eber zu Boden geworfene und in den Schenkel verwundete Adonis deutlich G. Giust. II, 116. u. Bouill. III, 51, 5. erkannt wird. (Vgl. über die Verwechslung beider Visc. PCl. II, p. 62). Hipp. tauro emisso expavescens, von Antiphilos nach Pl., auf Etr. Urnen, Micali 32. 33. vgl. Philostr. II, 5.

2. Thebanischer. Kadmos G. M. 395 — 97.: Drachenkampf (auch auf M. von Tyrus, Gemme bei Millin Vas. p. 1., Vasengem. Millingen U. M. I, 27. ganz wie bei Eurip. Phön. 673.; die Böotische κυνέη bezeichnet Kadmos wie Pentheus, Millingen Div. 5.); Hochzeit mit Harmonia (mit Beziehung auf Mysterienlehren). — Kadmos vom Schiffe steigend auf einer Thebanischen M. Aktäon, §. 365, 6. auch Inghir. M. Etr. I. 65. 70. Aktäons angefesseltes Bild sieht man auf M. von Orchomenos (Sestini Lett. II, 1817. p. 27.) zur Erläuterung von Paus. IX, 384.

Oedipus mit Sphinx G. M. 502 - 5. Tischb. III, 34. Passeri Luc. II, 104. Bartoli Nason. 19. (Bei Ingh. I, 67. erscheint die Sphinx wohl als geflügelte Kentaurin). Oed. den Laios tödtend Ingh. I, 66. Oed. Blendung Ingh. I, 71. Giamb. Zannoni Illustr. di due Urne Etrusche etc. Fir. 1812. Oed. mit Antigone auswandernd? Millingen Div. 23. Zug der Sieben G. M. 507 — 12.: Fünf der sieben Helden zusammensitzend, Tydeus verwundet, Kapaneus die Treppe herabstürzend (oft auf Gemmen Cassini IV, 29. Caylus III, 86.; Winck. M.

I. 109. Zoëga Bass. 47.), Adrast bei Archemoros Leiche, Bruderkampf (Liban. Ἐκφρ. p. 1119.), Adrasts u. Amphiaraos ἐξελασίαι, Hauptthema der Thebais, auf der Vase §. 99, 2, 9. (auch bei Millingen Div. 20. 21). Kampf vor Thebens Thoren. Ingh. I, 87. 88. 90. Die Brüder an den Altären der Erinnyen sterbend, Oedipus Gestalt steigt den Fluch wiederholend aus dem Boden, Ingh. I, 93. Amphiaraos hinabgerissen, Ingh. I, 85. — Zethos u. Amphion die Dirke strafend §. 157, 1. 2., ebenso auf einer Gemme G. M. 514., auf Münzen von Thyateira, Contorniaten.

Orchomenischer. Athamas opfert eins seiner Kinder auf einem großen niedrigen Altar (G. M. 610. Bisher anders erklärt). Ino verfolgend, Kallistr. 14. oben §. 401, 4. Flucht von Helle u. Phrixos G. M. 408. 409. Zahn Wandgem. 11.

3. Iolkischer. Neleus u. Pelias ihre mißhandelte Mutter Tyro auffindend, Epigr. Cyzic. 9. Etr. Spiegel Ingh. II, 76. Jason, alte Schilderungen Pind. P. 4, 79. Philostr. d. j. 7. Der sog. Cincinnatus, nach Winckelm. ein Jason, Maffei Racc. 70. Bouill. II, 6. M. Fr. III, 15. Aehnlich die statuetta PCl. III, 48. u. M. Fr. IV, 20. Argofahrt Flangini L'Argonautica di Apollonio Rodio T. I. II. Vignetten. G. M. 417. — 422*: Bau der Argo (auch Zoëga Bass. 45.), Fahrt, Kampf des Polydeukes u. Amykos (auch §. 173, 5). — Opfer der Chryse §. 361, 8. (Jason dabei im Thessalischen Costüm, vgl. Philostr. Her. II, 2). J. erhält die Iynx durch Hermes, Br. Mus. Terrac. 53. Medeia besänftigt den Drachen, ebd. 52. J. beim Altar des Laphystischen Zeus, wo das Haupt u. Fell des Widders, Flang. I, 434. J. die Stiere an den Pflug schirrend (Flang. II. p. 199.) u. sich mit Medeia verlobend, Bouill. III, 51, 1. J. den Drachen tödtend, Millingen Div. 6. J. das Vließ herabnehmend, Flang. II, p. 430. J. bringt Pelias das Vließ, Medeia neben ihm, der Dreifuß der Verjüngung im Hintergrunde, Millg. Div. 7. Argo u. die Argonauten, ebd. 52.

Medeens Schicksale. Böttiger Vasengem. I, 2. S. 164. Ueberredung der Peliaden, G. M. 425. Amalthea I, 161 ff. Geschenke von Kreusa PCl. VII, 16. Die tragischen Scenen aus Euripides Medeia in drei Reliefs nach demselben Original G. M. 426; Bouill. III, 50, 3.; noch vollständiger Winck. M. I. 90. 91. Im prächtigen Vasenstyl behandelt, Vas. de Canosa 7. Als Kindermörderin in der Gruppe von Arles, G. M. 427.;

ähnliche scheinen Libanios Ekphr. p. 1090. u. Kallistr. 13. zu beschreiben. Medée tableau de Timomaque (§. 208, 2.), Panofka Annali dell' Inst. di Corresp. 1829. p. 243. nach einem Pompej. Gemälde u. Pasten. M. von dem Drachen davon getragen, R. Roch. M. I. 1, 6.

1 413. Zum Achilleischen Charakter gehören nach alten Zeugnissen, mit denen unter den Monumenten wenigstens die sichern und sorgfältiger behandelten einstimmig sind, die mähnenartig emporgebäumten Haare, auch die von Muth und Stolz geblähten Nasenflügel (μυκτῆρες), ein schlanker steiler Nacken, und durchaus edle und gewaltige Körperformen; auch eine gewisse heldenmäßige Stellung, wobei das eine Bein lebhaft vorgesetzt wird, und das Himation nachlässig über den Schenkel dieses Beins fällt, wird wenigstens häufig bei Achilleus angebracht; wenn er sitzt, ist das Himation ähnlich wie
2 bei Zeus um die unteren Theile der Figur gezogen. Meleagros erscheint in einer berühmten Statue als ein schlanker, kräftiger Jüngling mit breiter Brust, hurtigen Schenkeln, krausem Haare und einer zurückgeschlagnen und nach Aetolischer Art (§. 338, 4.) um den linken Arm gewickelten Chlamys; er ist der Jäger unter den Heroen; der Eberkopf, auf den er sich stützt, bezeichnet ihn unverkennbar. Mit ihm kömmt Atalante vor in Artemisähnlichem Costüm, das Haar auf dem Scheitel einen Busch
3 bildend. Der Thrakische Orpheus erscheint als begeisterter Kitharöde von einer gewissen Weichheit der Bildung, früher in Hellenischem Costüm, erst in späterm Zeitalter erhält er Phrygische Tracht.

1. Pheräischer Mythus. Schicksale der Alkestis G. M. 428. Gerhard Ant. Bildw. 28. (Alk. ist Porträt) Bartoli Nason. 10.

Itonischer Protesilaos u. Laodameia. Auf Sarkophagen (§. 397, 2.) G. M. 561. Gerhard Ant. Bildw. 34? Eckhel P. gr. 36. auf freche Weise dargestellt.

Phthiotischer. R. Rochette Mon. In. I. Achilléide. Peleus Raub der Thetis, auf dem Barberinischen Gefäß (§. 316, 2. vgl. Millingen in den Mémoirs of the Soc. of Litter. T. II. p. 99), den Vasengem. Walpole Travels p. 410. Millingen U. M. I, 10 u. A., u. Div. 4. (Peleus mit Thessalischem Hut), auf einer Etr. Patere Dempster E. R. II, 81., und den Reliefs M. Matth. III, 32. 33. (bei Winck. M. I. 110), Bildwerken, welche eine vornehme Hochzeit feiern sollen, daher Hera Zygia zu oberst thront, und das Zeichen der Wage (vestra aequali suspendit tempora Libra, Pers. 5, 47) emporgehalten wird. Hochzeitgeschenke G. M. 551. Achilleus Leben G. M. 552. Erziehung (Philostr. II, 2.) bei Cheiron 553 (auf dem Sarkophag von Jos. s. Fiorillo u. Heyne: Das vermeintliche Grabmal Homers, auch Pitt. Erc. I, 8). Ach. in Skyros 555. (ebd.; dann auf dem sog. Sarkophag des Severus Alex. herausg. von Rid. Venuti, 1756. M. Cap. IV, 1. Bartoli Sepolcri 80.; bei Raoul Rochette M. I. 12.; Woburn M. 7. Gemählde des Athenion Plinius XXXV, 40, 29. vgl. Philostr. d. j. 1. Der sog. Clodius der Villa Panfili ein verkleideter Achill, Herausg. Winck. VI. S. 309). Ach. Auszug in den Krieg, Millg. U. M. I, 21., die beiden Väter des Achill u. Patroklos ebenso M. Cap. IV, 1.? Die ferneren Thaten §. 415. — Zu Achilleus Charakter gehört das *κομᾷν*, *ἀναχαιτίζειν τὴν κόμην* nach Philostr. Im. II, 7. d. j. 1. Libanios *Ἐκφρ.* 6. Heliodor Aethiop. II, 35. (die Hauptstelle). *Ἀνίουλος* in einer Statue bei Christodor 291, doch wohl nicht durchgängig. Vgl. auch Philostr. Her. 19, 5. Ob der Achill Borghese (V. Borgh. I, 9. Bouill. II, 14., durch Polykletische Proportionen und eine gewisse Härte der Behandlung kunsthistorisch interessant) wirklich Achill sei, ist noch zweifelhaft; Haltung und Alter entspricht den statuis Achilleis bei Plinius XXXV, 10. u. das *ἐπισφύριον* ist wohl Andeutung der Panzerung. Die Büsten August. 35. M. Worsl. I, 7. Tischbein H. I, 5 u. p. 40. hängen auf jeden Fall mit der Statue zusammen und fordern gleiche Deutung. Stellung und Lage der Draperie G. M. 555. findet sich auch M. Cap. IV, 1.; und eine Zeusähnliche Bekleidung in dem Pompej. Bilde bei Zahn 7., so wie in der Ambrosianischen Ilias durchweg, s. besonders t. 47. Pharsalisches Weihegeschenk: Achilleus zu Roß, Patroklos nebenherschreitend (Paus. X, 13, 3. Cod. Mosc.); darnach ist der Reuter auf den M. der Stadt zu benennen.

2. Aetolischer. Meleagros Statue PCl. II, 34. M. Nap. II, 56. Bouill. II, 7. Eberjagd (Philostr. d. j.

15.) G. M. 411 — 13. M. Cap. IV, 50. Woburn M. 8. 10. (wo auch die zurückgeschlagene Chlamys) u. oft. Spiegelzeichnungen, wo Meleagros der Atal. den Eberkopf übergiebt Gori M. E. I, 126. Inghir. II, 61. Streit mit den Mutterbrüdern und Tod des M. G. M. 415 (M. Cap. IV, 35.) V. Borgh. st. 3, 12. (Bouill. III, 51, 2.) Zoëga Bass. 46. (ähnlich Bouill. 51, 3.) Interessante Spiegelzeichnung Inghir. II, 62., wo Atropos (Athrpa) durch Einschlagen des Nagels das Loos des Helden unwiderruflich festsetzt. Verbrennung des Leichnams u. Selbstmord der Althäa, Barberinisches Relief bei Rubeis Admir. Rom. 70. 71., ein andres fragmentirtes M. Cap. IV, 40. Aehnlich auch Winck. M. I. 88.

Lokrischer. Ist der angreifende Held auf den schönen M. von Opus Aias Oileus Sohn oder Patroklos? Aias Oileus S. wird ähnlich von Christodor 209. beschrieben. Ein ähnlicher auf denen von Tricca M. Br. 5, 11.

Kephallenisch-Attischer. Kephalos bei der getödteten Prokris Millingen U. M. I, 14. (der Vogel mit dem Menschenkopf ist wohl Aura). Ebenso erklärt Hirt die §. 126, 4. erwähnte Vaticanische Gruppe. K. mit herabhängenden Haaren (αὐχμηρὸς als Mordflüchtiger) auf M. von Pale, M. Br. 7, 22. 23. K. von Eros geraubt. Tischb. II, 61. IV, 12. Millin I, 48. II, 34. 35. Millingen Cogh. 14.

3. Thrakischer. Lykurgos §. 384, 4. Orpheus in Hellenischer Tracht, P. X, 30.; in der Pythischen Stola, Virgil Aen. VI, 645. V. de Canosa 3, (wo nur eine Phrygisch-Thrakische Tiare dazukömmt, wie bei Kallistratos 7. vgl. den j. Philostr. 11.); in einer sich dieser annähernden Tracht in der schönen ächtgriechischen Reliefgruppe mit Eurydike u. Hermes, (in Neapel, mit Griechischen Beischriften, Neap. Ant. S. 67; in V. Albani, Zoëga 42; in V. Borghese, Winck. M. I. 85. in Latein. Beischrift irrig Amphion, Zethos u. Antiope benannt). Aehnlich in der Mosaik G. M. 423. als Thierbezähmer (worüber Welcker ad Philostr. p. 611). In Phrygischem Costüm mit Anaxyriden später, im Vatican. Virgil u. Catacomben-Bildern; vgl. Caylus III, 13, 1. IV, 48, 1. Nackt als Cerberus-Besänftiger, Gemme bei Agostini II, 8. Von einer Mänas umgebracht, auf einer Vase M. I. dall' Instituto 5, 2.

1 414. Bellerophon kennt man nur durch den Zusam-
2 menhang mit Pegasos und Chimära. Perseus er-

scheint in Körperbildung und Costüm Hermes ähnlich; eine spätre asiatische Kunst suchte ihn durch eine mehr orientalische Tracht ihrer Heimath zu vindiciren. Pe- 3
lops erscheint in Lydo-Phrygischer Tracht und mit den weichen Formen, die damit verbunden zu sein pflegen. Leda hat, wie so häufig Mythen von einer dunkeln Na- 4
turbedeutung, einer spätern Zeit zu Darstellungen trunkner Wollust den Anlaß gegeben; ihren Söhnen, den Dioskuren, welche mehr Götter als Heroen sind, kömmt eine völlig tadellose Jugendschönheit, ein eben so schlanker wie kräftiger Wuchs, und als ein fast nie fehlendes Attribut die Halbeiform der Hüte, oder wenigstens ein auf dem Hinterhaupt anliegendes um Stirn und Schläfe mit starken Locken hervortretendes Haar zu, wie es an der Colossalgruppe auf Monte-Cavallo wahrgenommen wird. Die Unterscheidung des Faustkämpfers Polydeukes und des Kastor im ritterlichen Costüm findet sich nur wo sie in heroischer Umgebung, nicht wo sie als Gegenstände des Cultus, als Anakes, dargestellt werden.

1. Korinthischer Mythus. Medeia §. 411, 3. Auf dem Vasengem. Maisson 44. bringt Einer einen Brief mit dem Namen Sisyphos, vielleicht dem des Prötos ähnlich. Bellerophon G. M. 390—394*: den Pegasos bändigend (Tischb. III, 38); tränkend (Gemmen Stuart Ant. III. p. 43.); Chimära bezwingend (Melisches Relief §. 96, 22.), abgeworfen, der Pegasos fliegt zu den Olympischen Höhen. Böttiger Vasengem. I. S. 101. Auf Korinthischen M. Millingen Méd. In. 2, 18. — Peg. von den Nymphen gepflegt, auf Korinthischen M. u. Gemmen, Thorlacius de Pegasi mytho. 1819. Bartoli Nason. 20.

2. Argivischer. Io §. 351, 3. Wagenkampf um die Danaiden? G. M. 385. Prötiden §. 364, 4. Perseus, von Pythagoras mit Flügeln gebildet, wie auf dem Hesiod. Schilde. Auf Gemmen dem Lantin 380, 4. sehr ähnlich, Lipp. I, 52—54. Der Gorgonenkampf, immer als Köpfung, in alten u. hieratischen Reliefs §. 90, 2. 96, 22. 371, 5. Auf Etruskischen Spiegeln G. M. 386. 386*. 387. Etr. Bronze Gori M. E. I, 145. Asiatische Darstellungsweisen auf M. Kabera's (P. mit

Phrygischer Mütze u. langer Chlamys) u. Tarsos (P. nackt). Gruppe in Ikonium, Petersen Einl. S. 129. P. der Pallas das Gorgoneion übergebend, Ingh. M. E. 1, 55. Maissoneuve 46. Die ganze Fabel schön entfaltet, Millin Vas. II, 34. vgl. Millg. Div. 3. P. Andromeda vom Felsen herabführend, schönes Relief des M. Cap. IV, 52. wie in dem Epigr. Br. Anal. II, p. 172, 13. P. Dazwischenkunft Gori M. E. 1, 123. Ingh. M. E. 1, 55. 56. Gemählde von Euanthes, Achill Tat. III, 6. Vgl. Pitt. Erc. IV, 7. 61. Gells Pompej. 42. Philostr. 1, 29. P. Schwerdt, die Harpe, hat auf den M. von Tarsos u. sonst eine grade und eine krumme Spitze.

3. Pisatischer. Pelops von Poseidon mit dem Viergespanne beschenkt, Philostr. 1, 30. Vielleicht auch auf dem Velletrischen Relief §. 171, 3. Vorbereitungen zum Wettkampf mit Oenomaos am Olympischen T. Paus. V, 10. Oenomaos vor dem Wettkampf der Artemis Alpheioa opfernd, interessantes Vasengem. Neapels Ant. S. 342. Maisonn. 30. Inghir. V, 15. vgl. d. j. Philostr. 9. P. neben Hippodamia auf dem Wagen, Br. Mus. Terrac. 34., so den Oenomaos besiegend Philostr. 1, 17. Anders G. M. 521*, wenn dies hierher gehört.

Arkadischer. Telephos bei Herakles u. dem Troischen Kriege. Atalanta u. Hippomenes? Gruppe Maffei Racc. 96.

4. Amykläischer. Leda, C. Fea Osservazione sulla Leda 1802, wo sechs ähnliche Satuen abgebildet werden. M. Flor. III, 3. 4. Der Schwan ist bei diesen Statuen oft einer Gans ähnlicher, vielleicht nicht ohne Hindeutung auf Priapische sacra (Böttiger Herc. in bivio p. 48). Schöne Gruppe St. di S. Marco II, 5.; ein ganz ähnliches Relief, aus Argos, wird im Britt. Museum aufbewahrt. Auf Gemmen in sehr verschiednen Stellungen Tassie pl. 21. Eckhel P. gr. 34. Pitt. Erc. III, 89.

Geburt der Dioskuren G. M. 522. Raub der Leukippiden G. M. 523. G. Giust. II, 138. vgl. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 291 ff. Figuren der Diosk., ihre Köpfe, Sternenhüte u. dgl. von M. G. M. 524 — 30. Auf Röm. Denaren gern als Reuter, neben oder auseinander reitend (ihr Loos führt sie nach entgegengesetzten Seiten). Die beiden Pferdebändiger von M. Cavallo (18 F. hoch, herrliche Figuren in Lysippischen Proportionen, in Rom, wahrscheinlich nach Augustus, nach Griechischen Originalen gearbeitet, die Inschriften ohne Bedeutung, die Rosse als Parerga behandelt; über die Aufstellung Lettere von

Canova u. P. Vivenzio; sonst Piranesi Statue, Herausg. Winck. V. S. 463. VI, 2. S. 73. Meyer Horen I, II. S. 42. Wagner Kunstbl. 1824. N. 93 ff.; sehr ähnliche Figuren auf Gemmen Raponi P. gr. t. 5, 9.) sind doch wohl wirkliche Dioskuren. Die Diosk. mit Rossen, Chiaram. 9., haben fast Phrygische Mützen. Die Athenischen Anakes als speerbewaffnete Jünglinge um einen Altar stehend, Cayl. VI, 47. Catal. de Chois. Gouff. p. 34. vgl. C. I. n. 489. Aehnlich Mus. Nan. 234. wo Halbmond über ihrem Altar. In Chlamyden mit Parazonien, auf einem Sardonyx als Amulet, Eckhel P. gr. 28. Als geharnischte Jünglinge oft auf Etr. Pateren; in der Heroengesellschaft Ingh. II, 48. unterscheidet sich Kastor durch ritterlichen Schmuck von dem nackten Faustkämpfer Polydeukes (vgl. §. 411, 3. Statue des Faustkämpfenden Pol. Bouill. II, 1?). Auf Lampen neben Hades, Bartoli II, 8. Ihre Symbole zwei schlangenumwundne Urnen auf Lakedämonischen M. M. Br. 8, 1. Dank eines der Seegefahr Entronnenen bei einem Anakeion, auf einem Relief ausgedrückt, welches 1710 bei Este gefunden, jetzt in Verona (aus dem Museum Silvestrium) ist. Com. Cam. Silvestrii Rhodigini in anaglyphum Gr. Interpretatio posthuma. Rom. 1720. Vgl. Thiersch Reisen S. 70. Die Diosk. werden durch Jünglinge mit Eihüten und zwei Dioten bezeichnet. Die sog. Kabiren, steife Figuren mit Eihüten, nennt man auch besser Anakten, Ant. Erc. VI, 23.

415. Besonders beliebt war in der alten Kunst der 1
Mythenkreis des Trojanischen Krieges, und größere Zusammenfassungen kamen selbst an Fußböden, an Pokalen, an Waffen, wie später auf Relieftafeln, die mit ihren kleinen Figuren und beigeschriebnen Namen eine Art antike Bilderfibel vorstellten, vor. Die Kyklischen Dichter, welche die Ilias einleiteten und fortsetzten, wurden dabei eben so benutzt wie Homer selbst. Die alte Kunst 2
charakterisirte einen jeden Hauptthelden, indem sie die Züge der Epik mit der Freiheit und Sicherheit, die ihr eigen war, in eine Gestalt zusammendrängte; jetzt erkennt man an solchen charakteristischen Zügen außer dem Achill besonders noch den Telamonischen Aias; und doch konnte grade in einer schon im Alterthum oft wiederholten, höchst bewundenswürdigen Hauptgruppe der löwenartige, ge-

waltig zürnende Aias mit dem sanften Menelaos verwechselt werden. Unter den Troern ist Hektor weniger leicht zu erkennen als Paris, zu dessen weicher Bildung auch die Phrygische Kleidung passend gefunden wurde, während sonst nur untergeordnete Figuren diese Asiatische Tracht, die Hauptheldon dagegen durchaus das allgemeine Heroen-Costüm tragen.

1. S. von der Mosaik in Hierons Schiffe Athen v, p. 207 c. Scyphi Homerici Sueton Nero 47.

Troischer Krieg. Tischbein's Homer nach Antiken gezeichnet. Sechs Hefte von Heyne, drei von Schorn commentirt. — Antehomerica. Paris G. M. 535 — 42. Sein Hirtenleben Milling. Div. 43. Paris u. Oenone, Terrac. bei Millg. U. M. II, 18. Die drei Göttinnen vor Paris §. 378, 4. Menelaos wirbt um Helena, Inghir. II, 47. Eros gewinnt Helena für Paris, Millg. Div. 42. Helena's Raub, Tischb. I. Iphigenias Opfer, Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1811. S. 74. An der Ara in Florenz, wo Kalchas ihr die Haare abschneidet, Agamemnon sich verhüllt abwendet (Anders erklärt: L'ara d'Alceste. P. Pisani incise 1780). *Κλεομενης εποιει.* Mediceische Vase, Tischb. V. Gall. di Fir. St. 156. 157. Etr. Sarkophage Micali 70. 71. Zahns Wandgem. 19. vgl. §. 138, 3. Telephos Kampf mit Achill. Millg. U. M. I, 22.? Mit Achills Lanzenroß geheilt, Gemme bei Raponi 36, 3. Spiegel bei Biancani 1. Ingh. II, 39.

Homerica. Ilische Tafel im M. Cap. IV, 68. Tischb. VII, 2.: die Begebenheiten der Ilias u. die folgenden bis zur Auswanderung des Aeneas, in Bezug auf Rom als Neu-Troja. Zur Erklärung Begers Bell. Trojanum. 1699. Welcker Annali dell' Inst. di Corr. 1829. p. 227. Ein Stück einer ganz ähnlichen Tafel bei Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II, p. 346. Miniaturen der Ambrosian. Hndschr. §. 212, 3., wozu Göthe Kunst u. Alt. II, 3. S. 99. Vignetten in Heyne's Ilias. Streit der Fürsten Bouill. III, 53, 2. (aus V. Borghese) wenn nicht auch der Abgang von Skyros. Abholung der Briseis, Zahns Wandgem. 7. Aphrodite versöhnt Paris u. Helena §. 378, 4. Gesandschaft zu Achill, R. Rochette M. I. I. pl. 13. Neapels Antiken S. 242. Der kitharspielende Achill G. M. 567. Dolons (im Wolfsfell) Erlegung, u. Erbeutung der Rosse des Rhesos G. M. 570 — 74. Tischb. III. auch wohl IX, 5. (vgl. C. I. 5.). Aias Thaten G. M. 575.

76. Odysseus unter Aias Schilde, Tischb. v. Kampf um Patroklos Leichnam §. 90, 3. G. M. 580 — 83., auf M. der Ilier, n. 237. Mionnet. Antilochos Bothschaft G. M. 584. (derselbe Cameo besser Tischb. IX, 4.) M. Matth. III, 34. Der trauernde Achill G. M. 566? Rückgabe der Briseis 587. Achills Bewaffnung durch Thetis 585. 86. §. 402, 3. Apollon am Skäischen Thore die Troer rettend, auf Gemmen Cayl. V, 53. Natter Traité 34. Hektor's Schleifung, auf der Casali'schen Ara, beschrieben von Dr. Orlandi (nebst andern Troischen Mythen), und auf alterthümlichen Vasen, wo Hektor riesenhaft erscheint, bei Maisonn. 48. R. Roch. I, 17. 18. Neapels Ant. S. 329. Bartoli Luc. III, 9. Patroklos Leichenopfer auf der Ciste §. 173, 5. Hektors Lösung G. M. 589. (Bouill. III, 53, 3.) 590 (B. 54, 3). Der Phryger mit dem Krater, PCl. VII, 8. vielleicht aus einer solchen Gruppe.

Posthomerica. Die Amazonen zu Priamos kommend, G. M. 591 — 93. Penthesileia's Tod 595. Bouill. III, 52. R. Rochette 23. 24. (mit sepulcraler Beziehung). Bellori Luc. III, 7. 8. Tischb. Vasen II, 5. auf Contorniaten mit Beischrift. Memnon kommt nach Ilion, Millg. U. M. I, 40. Antilochos Tod G. M. 596. vgl. Philostr. II, 7. Kampf Memnons mit Achill §. 99, 10. G. M. 597 (die Psychostasie) Zoëga Bass. 55. (wo Eos sie trennen will). Millg. Div. 49. Die Troaden dem Troilos Leichenopfer bringend, Millg. Div. 17. Achilleus Tod G. M. 601. 2. Aias unter den geschlachteten Thieren, wie in dem Ekkyklem bei Sophokles, von Timomachos §. 208, 2. Tab. Iliaca. Paste bei Tischb. VII, 6. vgl. Libanios p. 1091. Palladienraub G. 562 — 65. Levezow über den Raub des Pall. 1801. Er findet sich in allen Momenten, auch des Streites mit Odysseus, auf Gemmen; noch zu erklären ist die Vorstellung Gall. di Fir. Int. 23, 2. Auf Vasen Millin I, 14. (wo der Raub der Fahrt nach Leuke gleichzeitig gesetzt wird) u. Millg. U. M. I, 28. (wo Diomed u. Odyss zwei Bilder, Pallas u. Chryse, wie es scheint, rauben).

Ilions Untergang. G. M. 606 — 11. §. 134, 3. Gemählde beschrieben Petron. 89. Hauptgruppen auf einem Helm, Neapels Ant. S. 216. Sinnreich in der Figur einer Trojanerin dargestellt, Libanios p. 1093. Einbringung des hölzernen Pferdes, Marm. Oxon. I, 147. §. 335, 9. Laokoon §. 156. Der Frevel an Kassandra. Auf Vasen (Böttiger u. Meyer über den Raub der Kassandra 1794) besonders

Laborde II, 24.; auf Spiegeln bei R. Roch. 20.; Gemmen M. Worsl. IV, 23.; Reliefs M. Nap. II, 63. Gerhard Ant. Bildw. 27. (ähnlich der knieenden Mänade §. 388, 3). Polyxena's Opfer, öfter gemahlt, Paus. X, 25. Libanios p. 1088. Menelaos mit der Helena, versöhnt, Tischb. V. u. Millg. U. M. I, 32. Aias des Lokrers Untergang, ein Gewittergemählde, vielleicht nach Apollodoros, Philostr. II, 13.

2. Im Alterthum kannte man Odysseus *ἀπὸ τοῦ στρυφνοῦ καὶ ἐγρηγορότος*, Menelaos *τοῦ ἡμέρου*, Agamemnon *τοῦ ἐνθέου*, Tydeus durch die *ἐλευθερία*, Aias Tel. das *βλοσυρὸν*, Aias Lokr. das *ἕτοιμον* Philostr. II, 7. Jene Gruppe existirt als Pasquino in Rom (anonyme Abhandlung von Cancellieri über Marforio u. Pasquino, Fiorillo im Kunstbl. 1824 N. 47.), zu Florenz im Pallast Pitti u. auf Ponte Vecchio (Maffei Racc. 42. Tischbein H. 5.), Fragmente aus Tivoli im Vatican PCl. VI, 18. 19., nämlich Aias Kopf u. Patroklos Schulter mit der Speerwunde. Aehnlicher Kopf bei Egremont Spec. 54., vgl. auch Brit. Mus. 2, 23. Was bei Tischb. I. V. als Agamemnons- und Menelaos-Kopf abgebildet ist, scheint ursprünglich derselbe. Die Gruppe auf einer Gemme bei Mariette, Millin Vas. I, 72. Der Held ist wohl sicher Aias, und die Handlung den Bedingungen der plastischen Kunst gemäß mehr concentrirt als bei Homer; derselbe Held schützt und trägt fort. Diomedes Kopf, Tischb. III, aus dem PCl., ist zweifelhaft. Auf den Gemmen hat er die Chlamys fast immer auf Aetolische Art, §. 338, 4. 412., um den l. Arm gewickelt. Hektor auf Ilischen M. z. B. M. Br. 9, 18. 19. Choif. Gouff. Voy. pitt. II. pl. 38. auf Viergespann, Nike auf der Hand. vgl. Philostr. Her. 2, 10. *Πρίαμος* Maisson. Vas. 63. Gemmenköpfe, Lipp. I, II, 1 — 3. Paris mit dem Apfel in der Hand, sitzend PCl. II, 37.; stehend Guatt. M. I. 1787. p. 37. (aber PCl. III, 21. als Mithrischer Diener erklärt). Kaßler Statue (Atys, Ganymed?) Welckers Zeitschr. S. 181. Schöne Paris-Büsten Guatt. 1784 p. 76. M. Nap. II, 57. Walpole Travels, von Tyrus.

1 416. Besonders fein hat die alte Kunst den Charakter des Odysseus ausgebildet, jedoch in der Gestalt, in welcher wir ihn kennen, wahrscheinlich erst zu Alexanders Zeiten; die konische Mütze, der hochgeschürzte Chiton, welche zur Schiffertracht gehörten, und der derbe Gliederbau geben ihm eine große Aehnlichkeit mit dem werk-

thätigen Hephästos; Gescheutheit und Entschlossenheit sprechen aus den Zügen des Gesichts. Orestes, welcher ohne Zweifel in Hauptwerken der alten Kunst durch das verdüsterte Ansehn des flüchtigen Mörders scharf charakterisirt wurde, wird in den Kunstdarstellungen, welche wir besitzen, nur an den äußern Attributen des Blutbefleckten und Schutzflehenden erkannt. 2

1. Ueber Odysseus Tracht (das πιλίον, Cato beim Polyb. XXXV, 6) §. 338, 2. Andere Nachrichten (Eustath. u. Schol. zu Il. X, 265) nennen Apollodor, Ol. 93, als den Erfinder des Odysseus-Hutes; sicher ist, daß manche Vasengemählde ihn nicht kennen. Schöne Büste bei Lord Bristol, Tischb. II, 1. Auf einem Cameo, Millin M. I. T. I, 22. Die Scenen der Odyssee ziemlich vollständig G. M. 627 — 42. Tischb. II. IV. VI. VIII. Od. mit den Winden im Schlauch Passeri Luc. II, 100. Bei Polyphem, Mich. Arditi Ulisse che — si studia d'imbriacar Polifemo. Illustr. di un bassor. in marmo del M. Borbonico. Nap. 1817. Polyphem seine Liebe singend, Zoëga 57. Pitt. Erc. I, 10. Philostr. II, 18. Pol. bietet der Galatea einen kleinen Bär zum Geschenk (einen Elephanten bei R. Rochette Mon. In. 7, 1. vgl. Hirt Berl. Jahrb. 1829 Apr. S. 637.). — Od. (ohne Pilion) an Telemachos Grabe (καλος Τηλεμαχος) nach einem dunklen Mythus bei Maisonn. 72. — Statuen der bekümmerten Penelope §. 96, 4.

2. Agamemnons Mord G. M. 614. 15. (nach Tölken's Erklärung Merope, die den Aepytos morden will). Verbindung Aegisths mit Klytämnestra Millingen Div. 15. Elektra mit Orests Aschenkruge, Millingen Div. 16. Laborde I, 8. Or. u. El. an Ag. Grabe Millingen Div. 14. Tödtung der Klytämnestra u. des Aegisth (auf Agamemnons Thron) G. M. 618. Die Tödtung und Verfolgung durch die Erinnyen nach Delphi 619. Vaticanisches Relief, Heeren Hist. Werke III. S. 121. PCl. V, 22., ganz ähnlich G. Giust. II, 130. u. sonst, die Mittelgruppe Eckhel P. gr. 20. vgl. Welcker Zeitschr. S. 433. Derselbe Gegenstand Etruskisch behandelt, Micali 47. Orest von den Erinnyen verfolgt (§. 398, 5.) oft auf Etr. Urnen u. Vasen, Tischb. III, 32. Millg. Cogh. 29. Orest in Delphi §. 362, 3., vor der Athena 622., von der Ath. Archegetis (§. 370, 7.) beschirmt, Tischb. III, 33. Calculus Minervae 624.

G. Giust. II, 132. Bellori Luc. II, 40. Eckhel P. gr. 21. §. 196, 3. Taurisches Opfer §. 365, 5. Uhden Schr. der Berl. Akad. 1812. 13. S. 85. wo das Accorambonische Relief genauer gegeben ist. Zwei Grimanische Reliefs bei Millin l' Orestéide pl. 3. 4. vgl. Schorns Kunstbl. 1828 S. 169. Der Raub des Bildes auch auf der Vase, Maisonn. 59. Ermordung des Pyrrhos in Delphi Micali 48.

1 417. Asien war auch in mythologischer Hinsicht die Heimat weichlicher Figuren, wie der Lieblingsknaben des
2 Zeus und Herakles; auch die Amazonen erscheinen in den Vasengemählden dem Costüm und der Bewaffnung nach als Asiatinnen, und von einer gewissen Weichheit der Formen, obgleich die Statuen und Reliefs zum größten Theil die einfache und leichte Tracht und die kräftig runden Formen der Glieder festhalten, die ihnen die Polykletische Periode gegeben.

1. Von Troja sind noch die mythischen Scenen zu bemerken: Laomedon von Poseidon verfolgt, Etr. Bronzearbeit, Inghir. III, 17. Anchises u. Aphr. §. 378, 3. Telamon die Hesione rettend Winck. M. I. 66. — Ganymedes, Statuen PCl. II, 35. M. Flor. 5. (sehr ergänzt). Raub G. M. 531 — 32. §. 128, 1. St. di S. Marco II, 7. Caylus II, 47, 3. Trefflich beschrieben Lucian Dial. deor. 6. Auf M. von Dardanos, Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II. pl. 67, 28., üppig behandelt, als eine umgekehrte Leda. Den Adler tränkend, PCl. V, 16. oft auf Gemmen. Zeus den Ganymed küssend, auf einem Herculanischen (oder von Mengs untergeschobnen) Mauergemählde. Winck. W. V. Tf. 7. Gan. Unterweisung durch Aphrodite G. M. 533. Thesaur. Ant. Gr. I, V.

Hylas von den Nymphen geraubt G. M. 420*. 475. M. Matth. III, 31. Paciaudi Mon. Pelop. Ep. 2.

2. Amazonen. Sprungfertige des Phidias §. 121, 2. Verwundete des Ktesilaos §. 121, 3. Zu Roß in Bronzen Ant. Erc. VI, 63. 64. Kämpfe mit Herakles (Böttiger Vasengem. III. S. 163.), Theseus (§. 412, 1.), Bellerophon, G. M. 495—99. Um Troja §. 415, 1. Priamos zu Pferde gegen die Amazonen ziehend auf einer alten Vase, s. Millin M. I. II, p. 78. Beim Ephes. Tempel §. 365, 1. Amazonenschlachten sehr häufig auf Vasen, Hancarv. II, 65. 126. Tischb. II, 1. 8. 10.

Millin I, 10. 23. Tomb. de Canosa 9. Millg. Div. 37. U. M. I, 38 Laborde I, 20. Unter den Reliefs ist der Sarkophag in Wien Bouill, II, pl. 93. Moses pl. 133. bei weitem das schönste. Sarkophag von Mazara Houel I. pl. 15. M. Cap. IV, 23. Pompejan. Wandgemählde von Zahn 12. 13. Vgl. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 256.

Niobe §. 126. G. M. 515 — 21. wo Manches abzusondern ist. Sog. Ilioneus in München, Schorns Kunstbl. 1828 N. 45. Familienbesuch bei der Leto, die Töchter spielen mit Astragalen, G. M. 515.

418. Die Inseln, das altberühmte Kreta ausgenommen, sind wie alle diejenigen Gegenden, welche die Hel- 1
lenen nicht seit Urzeiten bewohnt haben, arm an Mythen und darum an Gegenständen für die Kunst. Colonieen 2
verherrlichten bisweilen in Statuen und auf Münzen ihre ersten Urheber, welche, wenn nicht selbst mythologische Personen, doch ihnen zunächst standen. Roms 3
Macht verschafft der Geschichte des Aeneas manche bildliche Darstellung, und erwirbt den Gründungssagen der Stadt einen Platz neben Griechischen Mythen; doch kann man nur der Gruppe der Zwillinge unter der Wölfin ein wahrhaft plastisches Leben nachrühmen.

1. Kretischer Mythus. Europa §. 351, 3. Ariadne §. 384, 3. Dädalos u. Pasiphae. G. M. 486. 87. (dasselbe Relief Bouill. III, 52.) häufiger Gegenstand der Kunst, Virg. Aen. VI, 24. Petron. 52. Philostr. I, 16. Flug mit Ikaros G. M. 488. 89. Zoëga Bass. 44.

2. Taras u. Phalanth in einer Statuengruppe, Paus. X, 13. Taras auf Delphin auf Tarentinischen, Byzas auf Byzantinischen M. Millin P. gr. 47. Tios auf Tianischen Visc. Iconogr. pl. 43, 16. Adramyttos (?) ebd. pl. 43. 15. Von Leukippos §. 372, 5. So noch historische Städtegründer, wie Dokimos auf M. Dokimeia's.

3. Aeneis, Cod. Virg. G. M. 645 — 52. Aeneas Anchises tragend, auf Ilischen u. Römischen Münzen, Contorniaten, Lampen (Bellori III, 10.), auf einem Herculanischen Gemählde durch Affen dargestellt. Aeneas bei Dido PCl. VII, 17.? Barberinische u. Vaticanische Statue der sich ermordenden Dido,

PCl. II, 40. B. 10. Die Sau mit den dreißig Ferkeln, auf Gemmen. Geschichte der Rea Silvia G. M. 653. 54. §. 373, 3. Ficoroni Gemmae t. 3, 6. Romulus Jugend G. M. 655 — 58. Romulus u. Remus unter der Wölfin (lupa tereti cervice reflexa, Virg. Aen. VIII, 633) auf M. von Rom u. Ilion, Combe I, 19. 9, 18. §. 182. 1. Die M. von Capua, Combe 2, 14., deuten auf eine ähnliche Localsage. Gruppe §. 172, 5. Gemmen, M. Flor. II, 54. Die lauschenden Hirten, Gall. di Fir. Intagl. 36, 1. Passeri Luc. III, 1. 2. Sabinerinnen-Raub G. M. 658*.

II. Gegenstände des wirklichen Lebens.

A. Individueller Art.

1. Historische Darstellungen.

419. Die Griechische Kunst ist in ihrem Wesen so 1
sehr eine freie Produktion aus dem Innern heraus, und hängt in ihrer geschichtlichen Entwickelung so sehr mit Religion, Mythologie und Poesie zusammen, daß die Darstellung des äußern erfahrungsmäßigen Lebens immer nur eine untergeordnete Stelle in ihr einnehmen konnte. Und auch, wo das wirkliche Leben dem Künstler den Stoff giebt, sind Darstellungen allgemeiner Art weit gewöhnlicher als die einzelner Fakta. In Griechen- 2
land gab das Zusammenfallen der Entwickelung der Mahlerei mit den Perserkriegen, so wie der geringere Zusammenhang derselben mit dem Cultus (§. 73, 1.), diesem Kunstzweige mehr die Richtung auf Verherrlichung historischer Begebenheiten, siegreicher Kämpfe der Gegenwart (§. 135, 2. 140, 5.); auch das Leben der Weisen und Poeten wurde in diesen Kreis gezogen. In plastischen Kunstwerken 3
sind, wenn man von der Andeutung geschichtlicher Ereignisse durch die Wahl der Mythen (§. 89, 3) absieht, historische Darstellungen vor Alexander sehr selten. Häu- 4
figer wurden sie bei den Römern, wo an Triumphbögen und Ehrensäulen große Kriegszüge der Kaiserzeit vollständig entwickelt, und auf den Münzen, um der Eitelkeit der Geschlechter zu schmeicheln, auch Begebenheiten theils der königlichen theils der republikanischen Zeit in ziemlicher Anzahl dargestellt werden; doch finden sich auch in 5
Rom historische Gegenstände außer diesem Kreise von Denkmälern selten. Die Apotheosen kann man kaum zu den 6
historischen Begebenheiten rechnen, sie bilden wenigstens

den Uebergang von der sinnlichen Erscheinungswelt zu ei-
7 ner geglaubten göttlichen. — Wie bei den Kriegsdarstellungen jener Ehrenmonumente auch den Germanen, Daciern, Sarmaten ihr nationaler Charakter gegeben wird: so darf an dieser Stelle erwähnt werden, daß auch in der Bezeichnung fremder Raçen die alte Kunst viel Sinn für genaue Auffassung eigenthümlicher Bildung zeigt.

1. Diese Einsicht wird größtentheils Winckelmann verdankt, welcher die Herakliden-Wanderung als den jüngsten Gegenstand der bildenden Kunst betrachtete. Und auch hier kann man zweifeln, ob die drei Helden bei der Urne, auf Gemmen, die losenden Herakliden sind. Winck. W. III. S. XXVII.

2. Gegen Ansaldi de sacro apud ethnicos pictarum tabularum cultu. Ven. 1753. s. Böttiger Arch. der Mahl. S. 119. — Bei Philostratos kommen Panthia, Rhodogune, Themistokles in Persien, Pindar als Knabe, Sophokles als Gegenstände von Gemählden vor. Nach Lucian de morte Peregr. 37. wurde Sokrates Gespräch mit seinen Freunden im Kerker oft gemahlt. Hochzeit des Masinissa u. der Sophonisbe, Herculan. Gem. Visc. Iconogr. pl. 56.

3. Geschichtliche Gruppen und Reliefs §. 118, 2, a. (doch sind die Kämpfe auch hier nicht grade auf ein Factum zu beziehn). 118, 3 ex. 129, 2. 154. Othryades auf Gemmen, wenn er es ist (VIC) Lipp. I, II, 66. 67. u. sonst. Die Deutung der Etruskischen Reliefs, Ingh. I, 63. 64., auf den Marathonischen Echetlos ist sehr zweifelhaft. Alexander und Diogenes, Zoëga Bass. 30. Demosthenes am Altar von Kalauria, auf einem Terracotta-Relief, Winckelmann von Fea II. p. 256. Die Geschichte von Hero u. Leander findet sich auf Münzen von Sestos (Mionn. Suppl. II, pl. 8.), Gemmen (Lipp. I, II, 62) u. Contorniaten auf dieselbe einfache Weise vorgestellt.

4. S. §. 198. 202. 204. 205. 207. Stieglitz Einr. ant. Münzsamml. S. 241 ff. Auf Kaisermünzen wird besonders das Gedächtniß der munera und opera publica gefeiert. — Alimentariae Faustinianae, Zoëga Bass. 32. 33.

5. Der Curtius, V. Borgh. st. I, 18., ist von Bernini; nur das Pferd antik. Die Steine mit Kleopatra's Tod sind

zweifelhaft, der mit Cäsars Ermordung, Lipp. I, II, 279., gewiß nicht antik. Die mitunter schönen Statuen Barbarischer Könige als Gefangner (z. B. Maffei Racc. 56. vom Forum Traiani; Montf. IV, 148.) waren wohl immer Nebenfiguren an Ehrenmonumenten. Die Gruppe von V. Ludovisi, Maffei Racc. 60. 61., deutet Heyne Vorlesungen S. 240 u. (nach Heyne'schen Heften?) Beck Grundriß S. 221. als einen Barbaren, der sich und die Gattin durch Mord der Gefangenschaft entzieht.

6. Ueber die Consecrationen der Kaiser stellt die G. M. 671 — 684. die Hauptdenkmäler zusammen; die Kaiser trägt ein Adler, die Kaiserinnen ein Pfau gen Himmel; Hadrianus erhält (wie Herakles) die Unsterblichkeit in einer Schale. Auf eine spätre Apotheose, nicht die des Romulus, bezieht sich auch das Diptychon 659. Auf der Ara Augustea zu Ravenna (Gori Gemmae astrif. T. III. p. 137.) scheint Claudius unter die Götter des Julischen Geschlechts aufgenommen zu werden. Claudius Apotheose wird auch auf einem prächtigen Relief in Spanien, Admir. Rom. t. 80. 2 ed., dargestellt, ein Adler trägt die Büste des Kaisers von Trophäen des Land= und Seekrieges empor.

7. S. darüber Blumenbach Comment. Soc. Gott. XVI. p. 175. Die Statue des trunknen Inders, Kallistr. 3., war etwas mohrenartig. In einem Kyrenäischen Sepulcralgemählde wird der Lebenslauf einer Negersklavin dargestellt. Pacho pl. 54.

---

2. Porträtbildungen.

420. Die Porträtstatuen (ἀνδριάντες), aus dem 1
Bestreben, Sieger in heiligen Spielen zu ehren, hervorgegangen, also ursprünglich ebenso wie andre Bilder aus dem Cultus stammend, wurden durch den politischen Ehrgeiz und die Schmeichelei späterer Zeiten zu ungeheurer Zahl vermehrt (s. §. 87. 88. 121. 159. 181. 199 ff.).
Ursprünglich freie Darstellungen des körperlichen und 2
geistigen Charakters der Individuen, wurden sie erst sehr allmählig zu eigentlichen Porträtstatuen (§. 87. 123. 129).
Daneben wurden auch von Männern früherer Zeiten, 3
auf eine ähnliche Weise wie von Heroen, aus ih-

rem bekannten Charakter, ihren Sprüchen, Poesieen heraus, Porträtbilder erschaffen, wie der im höchsten Sinn gedachte Homeroskopf, die Statuen der Sieben Weisen, der aus dem Silen in Alkibiades Beschreibung geschaffne
4 heitre Sokrateskopf. Hernach bildeten, neben den Statuen der Herrscher, die Bilder der Schriftsteller, besonders der Philosophen, einen sehr bedeutenden Zweig der Kunst, auf den manche Bildner sich fast ausschließlich legten; man suchte in Alexandria, Pergamon, der Palatinischen Bibliothek und sonst möglichst vollständige Reihen davon zu bilden; die Büstenform, aus den alten Hermen hervor-
5 gegangen, wurde dabei die gewöhnliche. Die Künstler zeigten dabei ein bewundernswürdiges Talent, das eigenthümliche Studium und den litterarischen Charakter dieser Männer bis in die Fingerspitzen hinein auszudrücken.

Zur Litteratur der Ikonographieen. Die ältesten waren die Varronische, §. 322, 8. (sie bestand aus 100 Hebdomaden, jedem Bilde scheint ein Epigramm beigegeben gewesen zu sein), und die ähnlich eingerichtete des Attikus. Pl. Nepos Att. 18. Illustrium imagines ex ant. marmoribus e bibliotheca Fulvii Ursini. 1569. 70. Illustrium virorum ut exstant in urbe expressi vultus caelo Angustini Veneti. Rom. 1569. Illustr. imag. del. Th. Gallaeus 1598. (Vermehrung des ersten Werks). Commentar von Jo. Faber dazu 1606. Iconografia — da G. A. Canini, ed. M. A. Canini. R. 1669. (sehr unkritisch). Illustr. vet. philosophorum, poetarum etcc. imagines cum exp. I. P. Bellori. R. 1685. Gronovii Thes. Ant. Gr. T. I. II. III. (wenig brauchbar). E. Q. Visconti Iconographie Grecque. Paris 1811. 3. T. 4. Iconogr. Romaine. Par. 1817. T. I. fortgesetzt von Mongez T. II. 1821. III. 1826. Gurlitts Versuch über die Büstenkunde. 1800. Hirt über das Bildniß der Alten, Schr. der Berl. Akad. 1814. 15. S. 1.

1. Merkwürdig ist, daß auch nach Hygin f. 104 Leodamia, um ein Bild des Protesilaos bei sich zu haben, einen Gottesdienst simulirt, vgl. Ovid Her. 13, 152. Bilder als Ersatz entfernter Geliebten setzen die Tragiker in die heroische Zeit, Aesch. Ag. 405. Eur. Alk. 349. vgl. Visconti I. p. 2. Lobeck Aglaoph. 1002.

u. 1007, der die eigne Meinung aufstellt, die Ἑρμαφρόδιτοι, Theophr. Char. 16., seien maiorum utriusque sexus effigies cubiculares sub specie Hermarum biformium consecratae.

2. Die berühmte Vorschrift, daß die Athletenstatuen nicht größer als im Leben sein durften (s. u. a. Lucian pro imag. 11.), sollte einen durchgängigen Unterschied gegen die gewöhnlich größer gebildeten Heroen setzen. Die ἰσομέτρητοι ἀνδριάντες im Schwur der Attischen Archonten hängen auch damit zusammen. Davon sind aber die st. iconicae genau zu scheiden, genaue Porträtstatuen, die man nach Pl. XXXIV, 9 (natürlich erst nach Lysistratos) dreimaligen Siegern setzte. Daß der Grundsatz: ut athletae ceterique artifices his statibus in statuis ponendis uterentur, in quibus victoriam essent adepti, von Chabrias herrühre, ist ein Irrthum des Nepos Chabr. 1. Im Gegentheil war ohne Zweifel Darstellung der Kampfart und der damit zusammenhängenden Körperbeschaffenheit Hauptaugenmerk dieser Bildner.

3. Pariunt desideria non traditi vultus, sicut in Homero evenit. Pl. XXXV, 2. Der herrliche Farnesische Kopf (Tischb. Hom. 1.) zeigt ganz das γλυκὺ γῆρας, Christodor 322.; der Capitolinische bei Visc. I, ist auf keinen Fall des Heros Homer werth. Doch geben die M. von Amastris, Jos, u. die Contorniaten verschiedne Köpfe. Die Homerischen Denkmäler §. 393, 2. G. M. 543 — 549., das Silbergefäß in Neapel auch Millg. U. M. II, 13. Dann gehören zu den non traditi vultus ohne Zweifel Lysippos Sieben Weisen und Aesop (Anth. Pal. App. II. p. 725), wonach die Hermen der Villa des Cassius mit Unterschrift u. der Aesop der V. Albani, ohne solche, verfertigt sein mögen. Auch Solons Bild in Salamis, welches Aeschines für sehr alt ausgab, war noch nicht 50 Jahre vor Demosthenes gesetzt, de falsa leg. p. 420. Von Lysippos Sokrates Diog. L. II, 43. (Ueber die meist allegorischen oder grillenhaften Sokrates-Gemmen Chifflets Socrates). Den Reichthum der Griechen auch an Statuen dieser frühern Zeiten zeigt besonders Christodor u. die Aufzählung von Frauenstatuen Griechischer Meister bei Tatian adv. Gr. 52. p. 168.

4. Plin. XXXV, 2. XXXIV, 19, 26 sqq. vgl. §. 121, 5. 305, 4. Büsten, προτομαί, thoraces? Aber auch die clypei (§. 181, 3.) wurden selbst auf Griechische Dichter übertragen. Bilder des Sophokles u. Menandros auf Schilden bei Visc. Vgl. Iconogr. I. p. 13.

5. Besonders lehrreich ist über diese Auffassung des Charakters Sidon. Apollin. Epist. IX, 9. Der Geometer Euklid wurde mit auseinander gebognen, der fingerrechnende Chrysipp mit zusammengekrümmten Fingern, Arat als Sänger der Gestirne (obzwar nur nach Büchern) mit übergebognem Nacken gebildet. Die beiden letztrn sieht man so auf M. von Soli (Visc. pl. 57, 1.), den Chrysipp erkennt Visc. darnach in einer Büste der V. Albani.

Von Philosophen kennt man Pythagoras (§. 181, 1.), Heraklit u. Anaxagoras (Visc. pl. A, 2.) durch M., durch sichre Büsten Sokrates, Platon, Karneades, Theon von Smyrna, Aristoteles (Statue im Pall. Spada), Theophrast, Antisthenes, Diogenes (interessante Statue in V. Albani), Zenon den Stoiker (dessen Büste in Neapel Visc. für den Eleaten nimmt, und dem Stoiker eine andre unbegründete giebt; die treffliche Statue eines ältern Mannes im Tribon M. Cap. I, 90. Bouill. II, 26. gehört keinem von beiden), Chrysipp, Poseidonios, Epikur u. Metrodor, Hermarch.

Von Dichtern auf M. Alkäos, Sappho (die Büsten sind unsicher, und die von Steinbüchel herausgegebne Vase in Wien, wenn die Inschrift ächt, doch für kein Porträt zu achten, welches dagegen die von Allier de Hauteroche, Notizie intorno a Saffo di Ereso 1822., herausgegebne Bronzemünze sicher liefert, vgl. Plehn Lesbiaca p. 189 sqq. Gerhard im Kunstbl. 1825 N. 4. 5.), Anakreon, Stesichoros (genau nach der Cic. Verr. II, 35. erwähnten Statue). In Marmorwerken Sophokles (aus dem Prytaneion von Athen? M. Worsl. I, 2, 1.), Euripides (litterarisch wichtige statuetta in Paris), Menandros u. Poseidippos (Statuen voll Leben u. Wahrheit, aber einer gewissen Weichlichkeit und Schlaffheit, PCl. III, 15. 16. Bouill. II, 24. 25. Schlegel Dramat. Poesie I. am Schluß), Moschion.

Von Rednern Büsten von Isokrates, Lysias, Demosthenes und Aeschines (auch bei Millg. U. M. II, 9.; man erkennt in ihm eben so *τὸν καλὸν ἀνδριάντα*, wie in Demosthenes den feurig bewegten Patrioten), Leodamas. Historiker: Herodot u. Thukydides. Rhetoren: Epaphroditos, Aelius Aristides. (Ueber die Vaticanische Statue des *ΑΡΙΣΤΙΔΗΣ ΣΜΥΡΝΕΟΣ* s. Mai Script. vet. nova coll. I, p. LI). Ein siegreicher Rhetor von Alexandreia, Amalth. III, Tf. 8. Aerzte: Hippokrates, Asklepiades u. Andre (besonders in Miniaturen).

421. Während von den ausgezeichneten Staatsmän- 1
nern Athens sich eine Reihe Büsten mit Sicherheit nach-
weisen lassen: ist von den im Alterthum so viel gebilde- 2
ten und auf allen Stufen idealisirter und gewöhnlicher Menschengestalt (§. 159. 199.) dargestellten Fürsten, den Makedonischen Alexander ausgenommen, sehr wenig in Marmor, Einiges in Kameen erhalten. Dagegen ge- 3
ben die Münzen, doch erst von Alexander an, eine reiche Uebersicht der aus Griechischem Stamme hervorgegangenen Dynastieen sowohl, wie der orientalischen, welche sich jenen in ihren Sitten zu nähern suchten. Das Grie- 4
chische Costüm fordert zur Bezeichnung des Fürsten das Diadem (§. 340, 4), wozu hin und wieder besondre Insignien, auch Strahlenkränze, treten. In Rom hat 5
man die Abbildungen der ersten vier Könige auf Münzen nur als Idealbilder, wenn sie auch nach vorhandnen Statuen (§. 181) entworfen waren, zu betrachten; dagegen die Männer der frühern Republik, welche ihre Nachkommen aus Familienstolz auf Münzen setzten, nach den Wachsbildern im Ahnensaal entworfen sein mögen. Sichre Büsten von einem entschiednen Porträtcharakter scheint man zuerst von Scipio Africanus dem älteren zu haben. Auf die Münzen wurde bei Lebzeiten zuerst Cäsars Bild gesetzt, besonders in Provinzial-Münzen; diesem Beispiel folgen Cäsars Mörder und die Triumvirn. Die Ikonographie der Römischen Kaiserzeit ist als Haupt- 6
quelle der Kunstgeschichte der Zeit oben (§. 199 ff.) berücksichtigt worden, sie liegt in großer Vollständigkeit vor; während Büsten von Gelehrten der Zeit nur wenige vor- 7
handen sind. Wie zahlreiche Ehrenstatuen und wie vor- 8
treffliche darunter auch Römische Municipien enthielten, lehren die Herculanischen Entdeckungen.

1. Sichre Porträte von Miltiades (vgl. Paus. X, 10), Themistokles (doch ist, was Visconti beibringt, noch zweifelhaft; dagegen auf Stateren von Lampsakos ein bärtiger Kopf mit Schiffermütze und Lorbeerkranz, von individuellen Zügen, ohne Zweifel Themistokles, der ehemalige Herr von Lampsakos), Perikles (nach Ktesi-

laos §. 121., der Helm bedeckt den Spitzkopf), der in seiner Zeit viel gebildete Alkibiades, dessen Herme im PCl. dem Ruhm seiner Schönheit wenig entspricht, vgl. Welcker Zeitschr. S. 457. Aspasia ist die erste Frau, von der eine sichre Abbildung in einer Büste des PCl. vorhanden. Die Deutung der schönen Statue PCl. II, 43. Bouill. II, 23. auf Phokion hat Visc. selbst aufgegeben, vgl. VII. p. 100.

2. Alexander, §. 129, 4. 159, 5. 162, 2.; die Büste des Ritters Azara, jetzt im Louvre, ist ein sichres, nicht idealisirtes Porträt, Visc. pl. 30. Musée Nap. III, 2. Das Al. bald mit Löwenhaut, bald mit Ammonshorn vorgestellt wurde, beweisen auch die contorniati, Eckhel VIII, p. 289., welche auch seine Zeugung durch den Drachen darstellen. Alexander emporsteigend dargestellt, Guatt. M. I. 1787. p. LXV. Büsten der Nachfolger Alexanders sind selten. S. §. 159, 4. 5. Ptolemäos ist ein Name, der vielen Büsten mit Unrecht gegeben wird, Visc. theilt nur zwei Herculanische Büsten Ptolem. I. u. seiner Frau Berenike zu, pl. 52. Kameen §. 161, 4. Ein sehr schöner mit den Köpfen Demetrios I. von Syrien u. der Laodike, Visc. pl. 46. Der nach unten verschleierte Kopf auf einer vielbesprochnen Gemme gilt jetzt nicht mehr für Ptol. Auletes.

3. Die M. von Gelon u. Hieron sind entweder später zur Ehre der alten Tyrannen geprägt worden (nach Visc.), oder gehören ganz Hieron II u. Gelon II, dem Sohne Hierons II; die dem Theron zugeschriebenen sind theils verfälscht, theils falsch erklärt. Avellino Opuscoli I, III. Die Bilder der Makedonischen Könige vor Alexander läugnet Visc. II. p. 79. wohl mit Recht; er erklärt, was man dafür hielt, für Heroenköpfe. — Für die Köpfe der Könige Makedoniens, Thrakiens (erst aus der letzten Zeit der Unabhängigkeit, denn der angebliche Lysimachos ist Alexander), Epirus, Illyriens, der Päoner, der Sicilischen Tyrannen (Sparta lasse ich aus, da der Kopf des Kleomenes sehr unsicher ist), der Pergamenischen, Bithynischen, Kappadokischen, Pontischen (von 268 vor bis 40 n. Chr.), Bosporanischen (von 289 vor bis 320 n. Chr.) und Armenischen Könige, so wie einiger kleinen Dynasten in Kilikien, der Seleuciden, so wie der spätern Könige von Kommagene und andern Syrischen Landschaften, von Osroene, Mesopotamien und Charakene, der Herodiaden, der Arsakiden, der Griechischen Könige von Baktriana (dazu noch Todd Trans. of the Asiatic Soc. I, II, p. 313. und die M. des Indischen Königs Demetrios, Commentat. rec. Soc. Gott. VI. p. 3.), der Ptolemäer

u. spätern Kyrenäischen und Mauretanischen Fürsten verweise ich ganz auf Visconti's Hauptwerk.

4. Wie die Bockshörner bei den Fürsten Makedonischen Stamms, Visc. II. p. 61. 69. 341. Die Strahlen kommen bei den Ἐπιφανεῖς vor, II. p. 337., doch nicht allein bei diesen.

5. S. Romulus, Tatius, Numa (Büste), Ancus nach M. bei Visc. Dann Junius Brutus, Postumius Regillensis u. Aa. Scipio's Büsten kennt man an der kreuzförmigen Schramme auf der Stirn. Hannibal Visc. Icon. Gr. pl. 55, 6. 7. Quinctius Flaminin Gesicht ist durch einen wahrscheinlich in Griechenland geschlagnen Stater (Mionn. Suppl. III. p. 260. pl. Visc. pl. 42. 2.) bekannt. Auch Sulla kommt nur auf nach ihm geschlagenen M., Pompejus auf denen der Söhne vor. Pompejus Statue im Pall. Spada, Maffei Racc. 127. (Streit von C. Fea u. G. A. Guattani, gegen Fea auch Visc. I. p. 118). Von Cäsar besonders eine Farnesische u. eine Capitolinische Büste.

6. In den Suiten der Kaiser strebte man wahrscheinlich schon im Alterthum nach Vollständigkeit, so daß auch von Domitian, von dem nur ein Bild der Zerstörung entgangen sein soll (Procop hist. arc. 9. p. 296), doch bald wieder mehrere existirten. Ueber Domit. Statuen Fr. Schmieder in einem Programm 1820.

7. Sichre, aber wenig genaue, Bilder von Terenz, Accius, Salust, Horaz, Apollonius von Tyana, Appulejus geben die Contorniaten; von Virgil die Miniaturen der Vatican. Handschr.; Büsten nur von Terenz, Q. Hortensius, Cicero (sehr viel falsche, die im Hause Mattei vertheidigt Visc. gegen S. Clemente), Jun. Rusticus II. Seneca ist sicher bekannt durch die in V. Mattei gefundne Doppelherme. Lor. Re Seneca e Socrate 1816 und in den Atti d. Acc. Arch. II. p. 157.

8. Reuter-Statue des M. Nonius Balbus aus einer Basilica von Herculanum, nebst einer ähnlichen ebenda gefundnen in Neapel. Visc. pl. 15. Statuen der Töchter des Balbus, Neapels Ant. S. 17. 20. 22. Zu den besten Porträtstatuen gehören die Dresdner Herculanerinnen (§. 264, 1.), wahrscheinlich vornehmen Geschlechts. Das Costüm der ältern kehrt genau so an der Julia Domna, M. Franç. III, 18., wieder. Die andre wird nach altem Kunstgebrauch (Paus. X, 25, 2) durch den unverhüllten Kopf als Jungfrau bezeichnet.

B. Darstellungen allgemeiner Art.

1. Cultushandlungen.

1 422. Unter den aus dem gewöhnlichen Leben genommenen, aber allgemein gehaltenen, Bildwerken beziehen sich aus Gründen, welche in der Geschichte der Kunst liegen, bei weitem die meisten auf den Dienst der Götter und auf die an diesen Dienst sich anschließenden Handlungen und Spiele. — Cultusfeierlichkeiten
2 werden auf Griechischen Reliefs einfach und zusammengezogen, auf Römischen Bildwerken ausführlicher und mit
3 mehr Bezeichnung des Details vorgestellt. Häufiger sind jedoch Scenen der Art auf Vasengemählden, wo Darbringungen, Spenden, Cultusgebräuche mit großer Ausführlichkeit und genauer Observanz des wirklichen Rituals
4 entwickelt werden. Besonders oft finden sich hier die meist verkannten Todtenopfer; Cippen (§. 286), oft mit Namen beschrieben, mit Helmen, Gefäßen besetzt, auch Säulen oder ganze tempelartige Heroa (§. 294, 8), in denen Waffen hängen, Gefäße stehn, Zweige aufgesteckt sind, und oft auch die Gestalt des Hingeschiednen leibhaft zu sehen ist, werden durch Tänien-Umwindung, Oel-Beträufung, Weinspenden aus Phialen und Karchesien (§. 298. 299.), und Darbringungen aus Körbchen (*κανοῦν* §. 300.) und Kästchen (*κιβώτια* §. 297.), besonders von den Frauen der Familie, sorgfältig geehrt.
5 Interessant ist auch, die Aufstellung (*ἵδρυσις*) von Hermen und Bildsäulen in alten Kunstwerken, namentlich
6 Gemmen, veranschaulicht zu sehen. Personen, welche beim Opferdienste thätig waren, wurden, besonders wenn ihr Geschäft eine bedeutsam gefällige Stellung herbeiführte, auch in Statuen zeitig dargestellt, wie die Kanephoren, Karyatiden, allerlei Opferdiener u. dgl.

2. Beispiele bei Athena, Dionysos, Pan, Priap. Sehr naiv dargestellt sind die ländlichen Opfer, Bouill. III, 58, 4. 97, 1. Schönes Relief, Frauen einen Opferstier führend (wie in Hermione) PCl. V, 9. vgl. das Vasengem. Gori M. E. I, 163. Häufig sieht man auf Griechischen Reliefs Züge von Menschen, welche die Arme einwickeln u. an den Körper drücken, die Gottheiten, welche sie empfangen, erscheinen riesengroß. M. Worsl. I, 1. 9. 10. 11. Bouill. III, 57, 2. Viele Opfervorstellungen auf Gemmen, Lippert I. S. 313 — 344. Suppl. S. 100 — 108. M. Flor. II, 72 — 77. Römische Suovetaurilia auf Col. Traiani, Statue di S. Marco I, 50. Bouill. II, 97. III, 63, 2. Capitolinisches Opfer, Bouill. III, 62, 1. Vollständiges Römisches Opfer, Passeri Luc. I, 35. 36. Strues et ferctum auf einem Tische vor Jupiter, ebd. I, 31. Haruspicin Winck. M. I. 183. Bouill. III, 60, 3. Auspicien, Relief Gall. di Fir. St. 142. Boissard IV, 68. vgl. des Vf. Etrusker II. S. 125. Oefter auf Röm. Familien-M.

3. Wenn auf Vasengem. eine weißgefärbte Figur von andern gewöhnlicher Farbe umtanzt und geschmückt wird (z. B. Laborde I, 9): so ist dies gewiß ein Elfenbeinbild, wie bei Philostr. II, 1. eine elfenbeinerne Aphrodite in Myrtenlauben von ihren Hierodulen gefeiert wird. So sehe ich Maisonn. 23 eine elfenbeinerne Aphrodite von Hierodulen umgeben; vor ihr ein Bassin mit einer Gans. Bei Millg. Div. 41. macht sich eine Tempelstatue der Aphrodite durch den reichen Schmuck an Thron und Gewand kenntlich.

4. S. z. B. Tischb. II, 15. 30. III, 40. Millingen Cogh. 26. 45. 49. Div. 14. 16. 17. 18. 19. 39. 48. 58. Un. M. 36. Millin I, 16. 21. Lab. I, 13. Auf der Vase bei Millin II, 38, wo M. Mysterien des Jasion (wie auch II, 32) erblickt, steht ein ἥρως der Art im Tempelchen, welchem Fächer, Spiegel, Kleiderkästchen gebracht werden, ohne Zweifel seine Freude als er lebte. Tombeaux de Canosa pl. 4. sitzt der ἥρως mit einem Stabe in der Hand in seinem Tempelchen; ein Jüngling tritt mit Phiale u. Prochus (§. 298, 6. 8.) hinein um zu libiren; Andre bringen die κτερίσματα von außen herzu. Heroa auf Lampen, Passeri III, 44. Leichenopfer durch Knaben vorgestellt, dabei Hahnenkämpfe, auf einem Sarkophage, Bouill. III, 44, 4.

5. Solche consecrationes (vgl. §. 66, 2. 68, 1. 83, 2.) Raponi P. gr. 5, 5. Bartoli Lucernae II, 28. Die Frau,

welche eine Blume mit Tänien umwindet, Tischb. Vas. III, 49., ist aus Theokr. 18, 48. zu erklären: Ἑλένας φυτὸν εἰμί. Von mantischen Gebräuchen war die Weissagung aus Thrien (Lobeck de Thriis, jetzt Aglaoph. p. 814.) besonders darstellbar, Millingen Div. 29.

6. Kanephoren des Polyklet, Amalth III. S. 164. An der V. Appia gefundene, von Kriton u. Nikolaos von Athen, in Villa Albani Winck. W. VI, 1. S. 202. Von andern bei Frascati gefundenen (Cavac. Racc. III, 28) ebd. v. S. 21. 332 u. sonst. Im Britt. Museum Terrac. pl. 29. — Statue eines die Eingeweide des Opfers bratenden Sklaven §. 121, 5. Priesterin der Ceres PCl. III, 20. Opferdiener der Ceres, mit einem Schweinchen über den Schultern, bei L. Egremont, Spec. 68. Camillus im Pal. der Conservatoren, eine anmuthige Figur, Maffei Racc. 24. Vestalinnen sind an der vitta zu erkennen, G. M. 332. 33. vgl. Visc. PCl. III. p. 26. Archigallus §. 395, 3. Priesterin der M. Mater, mit Inschr. PCl. VII, 18. Isis-Priester, wie bei Appulejus, PCl. VII, 19. M. Matth. III, 24. Schöne Statue einer adorans femina (wie bei Plinius) mit eigenthümlichem Gewandwurf, PCl. II, 47. (Pietas), Bouill. II, 29 u. oben §. 393, 3. Bronze Ant. Erc. VI, 83. vgl. Böttiger Kunstmyth. S. 51.

---

2. Agonen.

1 423. Die Seite des Griechischen Lebens, welche wegen der natürlichen Verwandschaft, in welcher sie zur plastischen Kunst steht, sich am vollständigsten in der Kunst abspiegelt, ist die Gymnastik. Zwar ist die vollkommenste Uebertragung gymnastischer Gestalten auf die Stoffe der bildenden Kunst, jener Wald von Erzbildsäulen der Sieger in den Tempelhöfen Olympia's und Pytho's, uns verloren gegangen, und nur einige treffliche Reste der Art geblieben; indeß läßt sich aus Marmor-Copieen, Reliefs, Vasengemählden und Gemmen noch ein sehr vollständiger Cyklus von Vorstellungen zusammensetzen, und auch in die Kunde der σχήματα oder

Weisen und Handgriffe der alten Leibesübungen gewiß noch tiefer eindringen als bisher geschehn. Kurzgelock- 2
tes Haar, tüchtige Glieder, eine ebenmäßige Ausbildung der Gestalt, charakterisiren die ganze Gattung von Figuren; die zerschlagnen Ohren (§. 329, 8.) und die hervorgetriebnen Muskeln insbesondere die Faustkämpfer und Pankratiasten. Bisweilen in den besondern Bewegungen 3
ihrer Kampfart vorgestellt (§. 87, 3.), wurden sie auch in 4
Handlungen, welche allen Athleten gemein sind, wie das Einsalben des Körpers, das Gebet um Sieg, die Umwindung des Haupts mit der Siegsbinde, und sehr häufig in ganz einfacher, ruhig fester Stellung gebildet; 5
meist hielten wohl diese früher oft falsch benannten Bilder (z. B. Genius praestes) Kränze in den Händen; auch Palmstämme dienen, wie bei Hermes, als Hinweisung auf ihre Bedeutung.

1. Mercurialis de arte gymnastica giebt von alten Denkmälern wenig Zuverlässiges.

3. Läufer §. 122, 4. Ant. Erc. VI, 59. Die Statue PCl. III, 27. ist wohl eher einer Wettrennerin aus Domitians Zeit (Dio Cass. LXVII, 8.), als einer Spartanerin gesetzt worden. Springer auf Vasen Tischb. IV, 43. Gemmen Tassie pl. 46, 7978. Caylus III, 21, 4. Ueber die ἁλτῆρες Welcker Zeitschr. I. S. 239. Sprung mit der Lanze §. 121, 2. Sprung durch das Seil Grivaud Ant. Gaul. pl. 23. Diskobolen, der werfende des Myron §. 122, 5. vgl. Guatt. M. I. 1784. p. IX. Welcker Zeitschr. I. S. 267. zur Erklärung der Stellung besonders Statius Theb. VI, 680. Der sich zum Kampf anschickende, auch in mehrern Exemplaren, PCl. III, 26: Borgh. 7, 9. im L. 704., Bouill. III, 17, 5.; bei Mr. Duncombe in Yorkshire. Auf Vasen, Tischb. I, 54. II, 61. 62. IV, 44. Maisonn. 25. Ringer ἀκροχειριζόμενοι auf M. von Selge, Mionn. Descr. pl. 57, 3. 6., Vasen Tischb. IV, 46., Basreliefs Guatt. 1785. p. LIII. Visc. PCl. VI, 37. Bouill. III, 46, 9. Die Statue eines Ringers im höhern Mannesalter von gewaltiger Musculatur beschreibt Christodor 228. Pankratiasten-Knaben in dem berühmten Symplegma in Florenz (Gall. di Fir. St. 121. 122.) bei der Niobe-Gruppe, digitis corpori potius quam

marmori impressis, wie Plinius von einer ähnlichen Gruppe des Kephissodotos sagt. Es sind keine παλαισταὶ, bei denen das Niederwerfen entscheidet; die Pankratiasten aber ringen hauptsächlich am Boden. Faustkämpfer, Statuen Bouill. III, 19, 2. 3. Relief PCl. V, 36., wo sie das Haar im Schopf gebunden haben, wie die Ἀγῶνες §. 405, 2. Vasen Tischb. I, 55. 56. Denkmal eines Cästuskämpfers, bei Montf. III, 168. nach Fabretti. Lampadedromie, mit Tellern an den Fackeln, wie auf M. von Amphipolis, Vasengem. Tischb. II, 25. III, 48. Denkmal eines Sieges bei Van Dale Marm. Antiqu. VI. p. 504 sqq. Caylus Recueil I, p. XVII. 117.

4. Sich salbender Athlet, treffliche Statue in Dresden, August. 37. 38. Aehnlich auf Gemmen Raponi 49, 3. Bracci I, 51, 52. vgl. die Statuen tv. agg. 26. Bouill. III, 19, 4. Um Sieg flehender Athleten-Knabe (ähnlich wie Diagoras Familie bei Paus.) aus Bronze in Berlin. Levezow de iuvenis adorantis signo. Bouill. II, 19. M. Fr. IV, 12. Tänien empfangend, oft auf Vasen, Laborde 6. Die Frauen welche sie umwinden, sind meist als die Orte des Spiels zu erklären, vgl. oben §. 405, 5. Polyklets Diadumenos §. 120, 4. Guattani Mem. enc. V. p. 81. Die Preisvasen sind oft deutlich zu sehn, auf Vasengem. Laborde I, 8, Gemmen, Raponi 59, 4., Lampen, Passeri II, 98. 99., Münzen, wo sie auf den Tischen der Agonen stehn. Ἀποξυόμενοι §. 120, 4. 129, 1. 175, 2. Millg. Cogh. 15.

5. Ruhig stehende Athleten Gall. di Fir. St. 124 — 129. Bouill. III, 19, 5. Hierher gehören besonders manche alterthümliche Statuen, wie der Capitolinische junge Athlet, Winck. W. V. S. 550, der bronzene und marmorne des Florent. Museums, Herausg. S. 446. 566 (beide über Lebensgröße), der sog. Genius von Pesaro, M. Flor. 45. 46. Winck. W. III. S. 189. 393. u. a. m.

Jünglinge mit Kosmeten, Sophronisten, Bidyern, oder wie man sie nennen mag, auf Vasengem. Böttiger Hercules in bivio p. 42.

1 424. Mit den gymnischen Agonen wurden die Spiele mit Rossen seit alter Zeit gleicher Ehre gewürdigt.
2 Die Römer sahen ihre Circusspiele gern auch

gebildet und gemahlt, besonders in Mosaik; die begünstigten Kutscher der Factionen erhielten auch, ungeachtet des widerstrebenden Costüms, Ehrenstatuen; und es giebt manche Werke der Art aus dem spätesten Alterthum und im allerrohesten Styl. Die Kämpfe der Gladiatoren, ob- 3
gleich auch deren Costüm Griechischem Kunstsinne wenig zusagen konnte, gaben doch wenigstens untergeordneten Künstlern, welche Wände bemahlten und Grabmäler verzierten, zu thun; man darf argwohnen, daß solche an Gräbern ausgehaunen oder auf Grablampen ausgedrückten Gladiatorkämpfe mitunter die wirklichen vertreten, und anstatt der vollen Todten-Ehre dem Gestorbnen ein Scheinbild derselben gewähren sollten.

1. *Κελητίζοντες* M. von Kelenderis, Vasen Tischb. I, 52. II, 26. Der Lauf der *κάλπη*, scheint es, I, 53. Zweigespanne, Viergespanne auf Münzen (überaus herrlich) u. Vasen, besonders Preisvasen. Auf beiden sieht man besonders den wichtigen Moment, wo die Meta umbogen wird, wobei der den weitesten Kreis beschreibende *δεξιόσειρος*, das wildeste Roß, schön in die Augen fällt. Die Einrichtung des *κέντρον* und der *μάστιξ* mit den Klapperblechen (vgl. Sophokl. El. 727. Anth. Pal. VI, 246) sieht man bei Millg. Un. M. I, 2; das Zeug der Pferde besonders deutlich ebd. 21. Das Beschlagen und Striegeln der Pferde ist auf einem alten Attischen Vasengem. abgebildet, Walpole Mem. p. 321. pl. 3. Vgl. Classical Journ. p. 206. Ancient horsemanship. *Ταυροκαθάψια* zu Pferde, Relief Marm. Oxon. II, 58.; zu Fuß auf M. von Larissa, Mionn. Suppl. III, pl. 12, 2.

2. S. Montfaucon III, 161 sqq. Die Contorniati geben decursiones, venationes, pugilatus, scenica, mit viel interessanten Details. Eckhel VIII. p. 292 sqq. Ueber die statuae aurigarum s. Anthol. Plan. V. Winck. VI, 1. S. 321. 373. PCl. III, 31. Ein siegreicher, triumphirender Auriga in dem Relief Winck. M. I. 203. Aurigae auf Gemmen der spätesten Kunst, Gall. di Fir. 24, 3. Die Mai'schen Miniaturen der Ilias stellen die Wagenrenner bei Patroklos Leichenspielen in den gegitterten Gewändern, mit den engen Mützen u. breiten Gurten der Circusfahrer dar, tb. 55. cf. p. 23. Circusrennen in Reliefs G. Giust. II, 94. Gall. di Fir. Stat. 99.

mit beigeschriebnen Namen. Gemmen, Flor. II, 79. Lipp. I, II, 472. 73. Terracotta des Britt. Mus. 60. Lampen bei Bartoli t. 27. Passeri III, 26. (sehr genau). Zu den §. 290, 2. angeführten Masaiken ist die besonders wichtige von Artaud herausgegebne zu fügen: Descr. d'une Mosaique représ. des jeux du Cirque, découv. à Lyon. 1806. Amores circenses §. 391, 5. Das Mappam mittere sieht man deutlich bei D. A. Bracci Diss. sopra un clipeo votivo spett. alla famiglia Ardaburia, trov. 1769. nelle vic. d'Orbetello. Lucca 1771. Die Meta eines kleineren Circus, mit ihren Zierden, bei Zoëga, Bass. 34.

3. §. 211, 2. Pompejanisches Gem., wo ein Kreis für das Gefecht umschrieben wird, Gell pl. 75. Kyrenäisches Pacho pl. 53. Aber besonders genau ist die Mosaik Winck. M. I. 197. 198. vgl Fabretti Col. Trai. p. 256 sqq. Auch das Relief an einem Pompej. Grabmal, Mazois I, 32 mit Namen u. Zahlen. Gladiatoren (wie bestiarii, ludii, aurigae) häufig auf Grablampen Passeri III, 8. Gemmen Lipp. I, II, 475.

1 425. Die nahe Verbindung, in welcher Tanzkunst und Plastik ehemals standen (§. 77, 2.), ist im Einzelnen noch wenig mit Sicherheit nachgewiesen worden; manche alte Tanzweisen lassen sich indeß auf Vasenge-
2 mählden ziemlich wiedererkennen. Musische Wettstreite so wie theatralische Darstellungen reizten in den guten Zeiten der Kunst nicht zur Nachahmung, da das Costüm jener eben so prunkvoll und weitläuftig war, wie die bildende Kunst es einfach und natürlich fordert (§. 336). Nur solche Zweige der Kunst, welche von den strengeren Grundsätzen nachlassend das Leben in größerer Ausdehnung nachahmen, wie Vasengemählde, Miniaturen, Mosaiken, gewähren Scenen der Bühne in bedeutender Anzahl.

1. Man erkennt auf Vasen ungefähr von den Tänzen bei Athenäos die *κερνοφόρος*, *ἄνθεμα*, *καλαθισμός*, *χεὶρ σιμή* (Lab. I, 78), *σκώψ* oder *σκοπός* (darüber §. 384, 3. Welcker Nachtrag zur Trilogie S. 140), *κόρδαξ* (Lab. I, 68. §. 386, 3). Die Kernophoros auch auf Wandgemählden, nach den Herausg. der Pitt. Erc. III. p. 154. *Κυβιστητῆρες* in Bronzen,

Micali Ital. t. 56, 2. 5; weibliche auf Vasen, Tischb. I ex. Die sog. Horen V. Borgh. st. I, 14. Bouill. II, 95. sind tanzende Dorierinnen, mit aufgehaktem Chiton, §. 339, 1.

2. Ein herrliches Vasenbild einer Versammlung von Flöten-, Cither- und Trigonen-Spielerinnen nebst Sängerinnen (vom Blatt) bei Maisonn. 43. Eine Flöten- und eine Kitharspielerin vor einem Athlotheten Laborde I. 11. Einen doppelten Agon von Auleten u. Kitharoden im vollen Costüm zeigt das sehr interessante Gemählde aus der Nekropolis von Kyrene bei Pacho pl. 49. 50. Die drei Figuren auf Vasen mit hoher Stephane (ὄγκος?) scheinen Statuen im Bühnencostüm von Herakles, Hermes und einem Dritten. Vgl. damit Pitt. Erc. IV, 42., besonders den getreu dargestellten Flötenspieler. Das Panfilische Relief bei Winck. M. I. 189. deutet die bei einer Leichenfeier gegebnen Bühnenspiele u. a. durch einen Herakles in Bühnencostüm an. Eine Scene des Attischen Theaters stellt mit dem Theater selbst die bei Aulis gefundne Vase, Millin. II, 55. 56, dar. Das tragische Costüm lernt man sonst aus der §. 322, 5. erwähnten Mosaik des PCl. am besten kennen. Unteritalische Farçen §. 390, 6. Komische Histrionen in Statuen, PCl. III, 28. 29., in Etruskischen Bronzen, Gori M. E. I, 186; auf Grablampen, Bartoli 34 sq. Passeri III, 21. Scenen der Komödie Pitt. Erc. IV, 33. 34. Aus Terenz §. 212, 3. Zahn Wandgem. 31, etwa Terenz Eunuch. III, 2. Ficoroni de larvis scenicis et figuris comicis. R. 1754. ed. 2. Scenen des tragischen, komischen und satyrischen Drama als Zimmerverzierung §. 150, 2. 209, 6.

Ein mathematisch-musischer Unterricht, Tischb. IV, 69. Eine Schule mathematischer Philosophen, Mosaik bei Winck. M. I. 185.

---

3. Krieg.

426. Darstellungen des Kriegs hängen natürlich am 1
meisten mit historischen Begebenheiten zusammen, bei denen eine genauere Ausführung erst in Römischer Zeit vom Künstler verlangt wurde. Kaum kann es für eine anschauliche Kenntniß der Römischen Legionen, Prätorischen und Auxiliar-Cohorten nach Tracht, Bewaffnung und Feldzeichen eine wichtigere Quelle geben als die Triumphaldenkmäler. Selbst Seeschlachten ließen 2
sich bei dem Prinzip der Alten, die menschlichen Fi-

guren hervorzuheben, die leblosen Massen als Nebenwerk unterzuordnen, plastisch in geringem Raume auf an-
3 ziehende Weise behandeln. Die sogenannten Fechter, der kämpfende und der sterbende, berühmte und werthvolle Statuen, sind wahrscheinlich beide nicht aus mytho-
4 logischen, sondern historischen Gruppen entlehnt. Auch bei den zahlreichen Scenen auf Vasengemählden, welche dem Kampfe vorhergehn, ihn begleiten oder ihm folgen, darf man schwerlich überall an Begebenheiten der heroischen Zeit denken.

1. Montfaucon IV, I. Oben §. 419, 4. Ein schönes Fragment eines Kampfes von Römern mit Barbaren G. Giust. II, 71. 72. Interessant ist die Darstellung der Schicksale der Leg. XI. Cl. P. F. auf einer Gemme, M. Flor. II, 19. Lipp. I, II, 451.

2. Montf. IV, II. Schönes Bruchstück einer Seeschlacht, S. Marco II, 50. Sorgfältig dargestellte Römische Kriegsschiffe, auf M. von Kyzikos; sammt den Zeichen der Cohorten darauf, auf Gemmen, M. Flor. II, 49 sq. Die genaueste Darstellung eines Schiffs giebt das Pränestin. Relief mit einer Bireme, Winck. M. I. 207. Dazu Le Roy Mém. de l'Inst. Nat. Litt. III. p. 152. Das vela contrahere kann besonders das Pompejan. Relief, Mazois I. pl. 22, 2., Goro 6, 2., nebst Bartoli Luc. III, 12., deutlich machen.

3. Borghesischer Fechter, von Agasias von Ephesos. Maffei Racc. 75. V. Borgh. st. 7, 10. M. Roy. I, 8. Nach einem Einfall Lessings ein Chabrias, nach Mongez Mém. de l'Inst. Nat. Litt. II. p. 43. ein Athlet, nach Gibelin ebd. IV. p. 492. ein σφαιριστής (auch nach Hirt), nach Qu. de Quincy Mém. de l'Inst. Roy. T. IV. p. 165. ein Hoplitodrom. Am wahrscheinlichsten wohl ein Kämpfer mit einem Reuter, aus einer größern in Lysippos Weise componirten Gruppe.

Sterbender Fechter, M. Cap. III, 67. Racc. 65. M. Fr. II ex. Der Schnurrbart, die Halskette verräth den Kelten. Die Figur konnte zu einem Tropäon, nach Nibby's Idee zur Eckfigur in der Gruppe eines Giebelfeldes, welche die Vernichtung der Gallier bei Delphi vorstellte, dienen. Nach Ktesilaos

vulneratus deficiens? Plin. XXXIV, 19, 14. Ein gebundner Gallier von einer Trophäe, eine treffliche Bronze, bei Griv. de la Vincelle pl. 23. Ein stürzender Kämpfer, mit Phrygischer Mütze, PCl. III, 50. Bouill. III, 17, 6.

4. Auf Vasen: Rüstung (Millin I, 39.), Abschied und Libation dabei (Millin I, 13. 41. vgl. das schöne Griech. Relief, St. di S. Marco I, 48.), Zug ins Feld zu Wagen und sonst, Kämpfe von Kriegern, Krieger mit der Nike auf dem Viergespann (Millin I, 24) u. dgl.

Fecialen, auf M. von Capua (M. Br. 2, 9.) u. sonst; Trophäen-Errichtung, Pitt. Erc. III, 39. Triumphe, Gori M. E. I, 178. 179. — Schleuderer im Akt des Schleuderns, sehr genau auf M. von Selge, Mionn. Descr. Pl. 57, 3. 6.

---

4. Jagd und Landleben.

427. Jagden sind in alten Kunstwerken ziemlich 1
häufig vorgestellt worden, besonders die dem Kriege an Gefährlichkeit nahestehenden Saujagden und der besondre Behendigkeit und Geschicklichkeiten erfordernde Hasenfang.
Die Geschäfte des ländlichen Lebens sind selten durch un- 2
mittelbare Nachahmung der Wirklichkeit dargestellt worden, da ein so mannigfaltiger mythischer Ausdruck dafür im Cyklus der Demeter und des Dionysos gegeben war; wenigstens werden gern Satyrn, Eroten und andre mythische Figuren dabei als thätige Personen dargestellt.
Ländliche Einfalt und Derbheit lag indeß doch nicht au- 3
ßer dem Kreise der alten Kunst; auch die kurze Statur, das Vierschrötige, das bisweilen Figuren der Art gegeben wird, ist der Darstellung eines schlichten bäurischen
Wesens förderlich. So war auch ein von langer Arbeit 4
in der See abgemagerter, sonnverbrannter, alter Fischer ein Gegenstand, welchen plastische Künstler, wie Dichter, des Alterthums mit großer Naturwahrheit ausführten.

1. Montfauc. III, 165 sqq. Philostratos beschreibt I, 28. ein Bild, Συοθῆραι, Ph. d. j. 3. ein andres, Κυνηγέται. Schlummernder Jäger, sehr schönes Relief des M. Cap. IV, 53. Auf Vasen alten Styls kommen öfter Saujagden vor, zum Theil in Bezug auf dunkle mythische Geschichten. §. 75, 2. 99, 2, 2. vgl. Paus. I, 27, 7. Welcker in Jahns Jahrb. 1829. I. S. 254. Ein Wildschwein zurückgebracht, Millin V. I, 18. Hasenjagd, schön auf Vasengem. Millingen U. M. 18. Die Löwenjagd der Reliefs bei Caylus IV, 119. Guatt. Mem. enc. VII, p. 12. Bouill. III, 64, 4. mischt, wie es scheint, eine Enyo oder Roma unter historische Figuren. Vgl. §. 412, 1. Löwenjagden, oft auf spätern KaiserM. u. Gemmen, vgl. §. 207, 9. Ludi funebres, Tiger, Löwen mit bestellten Kämpfern, Mazois Pompej. 31. 32. Bartoli Nason. 27. Lucern. 31., Montfauc. III, 165. Wild-markt G. Giust. II, 112. Buden der Wildverkäuferin, des Garkochs, Zoëga 27. 28.

2. Ein Pflüger mit dem alterthümlichen Hakenpfluge, Etr. Bronze, Micali 50. Auf einer Gemme M. Flor. II, 42, 3. Arbeiten der Weinerndte, (Stampfen der Trauben mit den Füßen, Gießen des Mosts in die Winterfässer) Zoëga 26. Passeri Luc. II, 48. 49. Ein alter Bauer, G. Giust. II, 45. Ein Hirt in einer Exomis von Fell, PCl. III, 34. Vortrefflich ist der robuste u. eifrige Ausweider eines Thiers, Bouill. III, 19, 6.

3. Eine Darstellung aus dem Landleben von wahrhaft rührender Einfalt ist auch der Dornausziehende Knabe, der sog. Spinarius, Maffei Racc. 23. M. Fr. III, 21. Oft wiederholt. Auch die mit Gänsen ringenden Knaben (z. B. Bouill. II, 30, 1. M. Fr. 22.) gehören wohl hierher.

4. Der sog. Seneca im L. 595. aus schwarzen Marmor, sehr ergänzt, nach Visconti ein (Africanischer?) Fischer, V. Borgh. st. 3, 10. Bouill. II, 65. Vgl. den γριπεὺς, ἁλίτρυτος γέρων Theokr. I, 39. Aehnliche Figuren PCl. III, 32. Bouill. III, 19, 7. Schlummernder Fischerknabe PCl. III, 33.

---

5. Häusliches Leben.

1 428. Häufiger sind Darstellungen von geselligen Mahlen, da der festliche Charakter derselben sie besonders

für Kunstdarstellung eignete; es fehlt dabei nicht an musikalischen und orchestischen Ergötzlichkeiten (ἀκροάματα). Wie aber die einfachen Familienmahle auf Griechischen 2 Leichensteinen deutlich als Mahle der Todten, die dabei selbst als Unterweltsgottheiten erscheinen, gefaßt werden: so sollen auch jene Festgelage auf den Aschenkisten und Vasen Italiens wohl zum großen Theile das seelige Loos der Gestorbenen ausdrücken, welches Griechische Hymnendichter durch ein unausgesetztes Schmausen an vollbesetzten Tafeln und eine ewige Trunkenheit bezeichneten. Bei so sinnlicher Ausmahlung des Looses der Seeligen 3 würden selbst die Freiheiten, welche die Gäste dieser Mahle sich mit buhlerischen Flötenspielerinnen, (Griechischen Huri's) nehmen, nicht unziemlich erscheinen dürfen.

1. Solche Gelage auf Etr. Urnen, Micali t. 38. Vasengem. Hancarv. III, 62. Tischb. I. ex. (wo ein Hoplomach u. ein weiblicher Kybisteter dabei sind) II, 55 (mit einem Kymbalisten und einer Flötenspielerin) III, 10 (die halbnackten Frauen sind Hetären) Millg. Cogh. 8 (die Flötenspielerin ist, wie die Attischen, zugleich Hetäre) Laborde I, 62 (die Flötenspielerin erscheint im durchsichtigen Gewande) Maisonn. 45. Ein schönes Vasengem. mit einem solchen Hetären-Mahl wird in Neapels Ant. S. 341. sehr lebendig beschrieben.

2. Familienmahle der Art bei Winck. M. I. 19. 20. Hobhouse Travels pl. 1. M. Worsl. I, 12. Besonders M. Oxon. I. t. 51. Der Mann liegt, die Frau sitzt auf der κλίνη u. hat ein ὑποπόδιον unter den Füßen, ein ministrirender Knabe steht häufig dabei. Durch ein Fenster sieht man einen Pferdekopf (der Tod als Reise); eine Schlange trinkt hie und da aus der dargehaltenen Schale (Oxon. I n. 135. II, 67.); und wenn, wie öfter, der Mann einen modius auf dem Kopfe hat, so sieht man deutlich, daß das Mahl des Hades u. der Persephone nachgebildet wird. Auch nahet öfter ein Zug von Betenden, bisweilen mit einem Opferschwein. Bei Caylus II. pl. 74., wo die Namen darüber stehn, werden die Speisenden bekränzt.

3. So ist z. B. das Vasengem. Tischb. II, 52 wohl ein Todtenmahl; die Essenden genießen die Eier der gewöhnlichen coenae ferales; u. doch ist auch hier eine nackte Flötenspielerin dabei.

1 429. Hieran schließen sich die **Hochzeitbilder**, wobei außer der die Neigung erweckenden Aphrodite und der vermählenden Hera im spätern Alterthum gern Amor und Psyche als Haupt- oder Nebenpersonen eingeführt
2 werden. Eine auf Vasengemählden sehr häufige Vorstellung eines Epheben, der ein Mädchen verfolgt, möchte auf die weitverbreitete Sitte des virginem rapere zu deuten sein.

1. Aldobrandinische Hochzeit §. 319, 5. Die Vergleichungen Biondi's mit Catulls Epithalamium geben kein Resultat. Die halbbekleideten Figuren neben der Braut sind wohl Venus u. Peitho. — Eine Reihe Reliefs, auf denen Hera die Gatten zusammen führt oder hält, Adm. Rom. ed. 2. t. 56. 57. 65. (die Uebergabe der Braut in ächtgriechischem Styl, Lipp. Suppl. 394., womit das Relief Guatt. 1785 p. 31. auf dasselbe Original zurückweist). Hochzeitliches Opfer mit glücklichen Zeichen, ebd. 58. (vgl. das Hochzeitopfer Guatt. 1785 p. 61.) Bad der Braut, ebd. 59. Die Niederkunft 65. — Die Griechische Braut im Putzgemach, Böttigers Vasengem. I. S. 139. Eros u. Psyche auch auf dem Sardonyx-Gefäß §. 315, 5. vgl. §. 391, 5. Kadmos u. Peleus Hochzeiten dienen als mythologische Repräsentanten wirklicher historischer.

2. Mehrere der Art giebt Raoul Rochette Mon. In. I. als Raub der Thetis. Bei Millingen Cogh. 1. entführen die Jünglinge die Mädchen auf Wagen.

Liebeszauber Tischb. III, 44. — Anhangsweise muß hier auch der großen Anzahl obscöner Vorstellungen (besonders der Veneris figurae, auf Gemählden, Gemmen, Münzen, lasciva numismata Martial VIII, 78.) gedacht werden, zu denen auch die Mythologie viel Gelegenheit gab, wie außer dem §. 137, 3. Angeführten besonders das in Argos und in Samos erwähnte scheußliche Bild von Zeus u. Hera's Liebe zeigt. Lobeck Aglaoph. p. 606. Von den Pornographen §. 139, 2 ex. 163, 4.

1 430. Aber auch andre Scenen des häuslichen Lebens, wie das Bad, welches der üppigeren Kunst der Vasen und Etruskischen Spiegel besonders zusagt, allerlei Spiele und Ergötzlichkeiten liegen, besonders wenn sie ei-

ner eigenthümlichen Entwickelung menschlicher Charaktere Raum gestatten, nicht außerhalb des Kreises der alten Kunst; welche dann freilich ganz aus ihrer Bestimmung 2
heraustritt, wenn sie — wie in Pompejanischen Gemählden — die in der Wirklichkeit fehlenden Bibliotheken, leckern Gerichte, den Haushund, an die Wand mahlt, und so zu einem bloßen Surrogat der Realität herabsinkt.

1. Knaben, welche sich in einem öffentlichen Bade (*ΔHMO-ΣIA*) baden, Tischb. I, 58. Frauen III, 35 u. oft, auch mit dienenden Eroten. Die Leiter, welche hier und oft in den Händen badender u. sich schmückender Frauen vorkömmt, ist wohl ein Geräth Bänder aufzubewahren oder etwas Aehnliches. Das Anpinseln des Gesichts, Tischb. II, 58. Das Vergnügen des Schaukelns Millingen Un. M. I, 30. Das Mädchen beim Knöchelspiel (§. 120, 4. 417, 2.), eine *ἀστραγαλίζουσα*, ist in mehrern Exemplaren, im Britt. Museum, Dresden, der Wallmodenschen Sammlung, vorhanden. Bouill. II, 30, 2. M. Fr. IV, 9. Der kleine Bogen an der Plinthe (nach Andern eine Schlange) soll wohl eine der jüngern Nymphen der Artemis bezeichnen. Vgl. Bekker August. Th. III. S. 21. Levezow, Amalth. I. S. 193. Spiel mit dem Trochos, Winck. M. I. 193 — 195.

Zwerge als Römische Luxusartikel in Bronzen, Ant. Erc. VI, 91. 92. Gori M. E. I, 56. Pitt. Erc. V, 66 sqq. (als Pygmäen).

---

6. Tod.

431. Direkte Darstellungen des Todes und der dabei beobachteten Gebräuche sind in der Griechischen Kunst 1
selten; der todte Leib hört auf, Ausdruck des Geistes, und eben dadurch, Gegenstand der Kunst zu sein. Zu 2
den andeutenden Vorstellungen gehört, außer vielen schon erwähnten, theils aus der Mythologie (§. 397, 2.) theils aus dem Leben (§. 428, 2.) genommenen, das einfache Bild eines Abschieds, einer Reise ohne weitre Bezeichnung des unbekannten Ortes, wohin sie gerichtet ist.

1. Conclamatio Relief Caylus III, 73. Bouill. III, 60, 1. Planctus, Bouill. 60, 2. Gori M. E. III, 3. t. 20 — 23.

2. Auf Griechischen Steinurnen und Cippen ist ein Abschied, mit beigeschriebnen Namen, die gewöhnlichste Vorstellung. M. Worsl. I, 6. 14. Caylus VI, 49 sqq. Oft ist auch ein Pferd dabei, Bouill. III, 79. Marm. Oxon. II, n. 63 (ein Attischer Cippus, oben eine Sirene §. 393, 4). Darnach müssen die Abschiedsscenen auf Vasen wohl auch größtentheils gefaßt werden. Auf Etr. Aschenkisten geht der Abschied gewöhnlich vor einer Thür vor, der Mantus oder Orcus haut zu. Vgl. §. 174, 3.

1 432. Skelette (σκελετοί, larvae), worunter bei den Alten im Ganzen nur fleischlose, zu Haut und Knochen zusammengeschrumpfte Gestalten zu verstehen sind, kommen, so wie Todtenköpfe, erst in spätern Zeiten und auf künstlerisch unbedeutenden Denkmälern als Be-
2 zeichnung des Todes vor. Ein silbernes Geripp mahnt bei Trimalchio's Mahl an Lebensgenuß, und Appulejus wurde beschuldigt, ein Larve (larvalis imago, sceletus) als Amulet oder Zaubermittel bei sich zu tragen.

1. Mehreres stellt Welcker Sylloge p. 98. zusammen. Ein Grabstein mit der dort angeführten Inschr. und einer larva darunter war auch in den Souterrains des Britt. Museums zu sehn. Auf einem Grabmal in Pompeji ein Relief mit einem Skelett, das eine Frau mit Bändern schmückt, Mazois Pomp. I, 29. Cippus in Neapel, mit einem Skelett, dessen Munde ein Schmetterling entschwebt, Neapels Ant. S. 61. S. auch Gori Inscr. I. p. 455. und die Gemmen bei Christie Painted Vases 4. 6. (Gerippe mit Laternen). Ueber die Skelette von Kuma §. 260, 1. u. Blumenbach GGA. 1823 S. 1243. Eine larva, aus Haut u. Knochen bestehend, sollte Hippokrates nach Delphi geweiht haben. Paus. X, 2, 4.

2. Die larva argentea bei Petronius 34., sic apta, ut articuli eius vertebraeque laxatae in omnem partem flecterentur, war hiernach ein wirkliches Gerippe. Ein Skelett bei einem Feste auch auf dem Relief im L. 25. — Appulej. de magia p. 68. Bip.

7. Amulete, Symbole.

433. Dies führt zu einer flüchtigen Erwähnung der 1
Amulete des Alterthums, welche ihrer Natur nach überall
die Gränzen der Kunst überschreiten, ja dem Kunst-
sinne gradezu widersprechen. Die gefürchtete invidia
wird nach dem Glauben des Alterthums um so sichrer
abgewehrt, je widriger, ja ekelhafter der Anblick ist,
welchen man sich vorhält; und die zahllosen phallischen
Bronzen hatten, wenn auch ursprünglich Seegenssymbole,
später doch nur diesen Sinn und Zweck. In symboli- 2
scher und abergläubischer Bedeutung kommen das Auge,
der Fuß, die Hand in verschiedner Anwendung vor;
ohne besondre Bedeutung bildete man alle Glieder des
menschlichen Körpers als Weihgeschenke an Asklepios
für glückliche Heilung. Lebensfülle, Gesundheit und 3
Blüthe deutet spätern Zeiten am gewöhnlichsten das Füll-
horn an, welches als für sich bestehendes Symbol auch
verdoppelt wird. Wo mathematischen Linien und Fi- 4
guren ein geheimer Sinn, willkührlich oder aus philoso-
phischen Grillen, beigelegt wird, verschwindet mit der
natürlichen Einheit des Aeußern und Innern alle Kunst-
thätigkeit völlig.

1. Bekannt ist der Phallus an Pompejanischen Häusern mit der Beischrift: hic habitat felicitas. Wahrscheinlich war er auch das gewöhnliche *βασκάνιον*, fascinum, vor Werkstätten, Pollux VII, 108 (*γελοῖά τινα*, turpicula res); vgl. Böttiger Amalth. III. S. 340. [Arditi del fascino. Nap. 1825. 4.] Il Fico oft mit Phallen als Amulet verbunden. Ant. Erc. VI 99. Phalli alati. Aber auch todtenähnliche Bilder erreichen diesen Zweck, und eine Art Heuschrecke, die öfter als larvalis imago vorkommt, soll von Peisistratos als *καταχήνη*, fascinum, vor der Akropolis aufgestellt worden sein. Hesych. Vgl. Lobeck Aglaoph. p. 970.

2. Der malus oculus wird am interessantesten in dem Relief Woburn-Marbles 14., vgl. Millingen Archaeol. Brit.

XIX., dargestellt, wo ihm alle mögliche Schmach und ordure widerfährt. Aehnlich sieht man ihn von vielerlei Thieren angegriffen, Lipp. Suppl. II, 466. Pedes votivi, von Schlangen umwunden, mit dem Steinbock als glücklichem Zeichen darauf, u. der Inschr. faustos redire, Passeri Luc. fict. II, 73. Amuleten-Hände bei Caylus III, 63. Causseus Mus. Rom. VI, 11 — 14 etc. Concordien-Hände, dextrae, Caylus V, 55, 4. Montf. III, 197. Verschlungne oft auf M. u. Gemmen. Ueber jene Weihgeschenke für Heilung C. I. 497. sqq. 1570. Einige der Art im Britt. Mus.

3. Füllhorn, mit Schlangen umwunden, auf M. der Byllionen, vielleicht in Bezug auf Kadmos. Mus. Br. 5, 12. Das Doppelhorn, was so oft auf M. mit Knabenköpfen vorkömmt (mit den Köpfen von Epiphanes u. Kallinikos auf M. von Commagene) hieß *δίκερας*, Ath. V p. 202. c. Lipp. Suppl. II, 398.

4. Ueber das Pentalpha besonders Lange in Bött. Archäol. u. Kunst I. S. 56. — Die Mysterientypen auf altgriech. Münzen, wovon Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 17, sind es zum geringsten Theil wirklich. Das Bild der drei sich umschwingenden Füße, welches sonst für Symbol der Trinakria Sicilien galt, wird in viel ausgedehnterem Kreise, namentlich auch auf Kleinasiatischen M., gefunden, u. scheint noch unerklärt. Abraxas, oben §. 206, 7.

---

8. Thiere und Pflanzen.

1 434. Die Meisterhaftigkeit der Alten in der Darstellung der edleren Thierarten geht aus ihrem feinen
2 Sinne für charakteristische Form hervor. Das Pferd schloß sich in Griechischen Siegerstatuen und Römischen statuae equestres zunächst an die Menschengestalt an; obzwar selten schlank und hochgebaut, sind die Rosse Griechischer Kunstwerke doch sehr feurig und lebensvoll, die Römischen schwerfälliger und massiver; ihr Schritt ist häufig der künstlich ihnen eingelernte, schaukelnde Zelt
3 oder Paß (ambling, tolutim). Für einen seine Wunde leckenden Hund auf dem Capitol cavirten die tutelarii nach Plinius mit dem Leben, weil er unschätzbar, noch giebt es

ausgezeichnet schöne Thiere der Art; so wie Wölfe, Stiere, Widder, Eber, Löwen, Panther, in denen zum Theil die Formen dieser Thiere eben so großartig entwickelt sind, wie die menschlichen in Göttern und Heroen.

1. Winckelmann W. IV. S. 236.

2. Ikonische Rosse Aelian V. H. IX, 32. Kalamis N. §. 112, 2. Noch erhalten: die Köpfe von Parthenon §. 118, 2, c., die Venetianischen Pferde (mit jenen verglichen in Göthe's Kunst und Alterth. II, 2. S. 88.) St. di S. Marco I, 43 ff. §. 261, 2., die von M. Cavallo §. 414, 4., von M. Aurel §. 204, 4., den Noniern §. 421, 8., eins in Florenz, Gall. Stat. 80. (vgl. 81 — 86). Herculanische Quadriga, Ant. Erc. VI, 66. Pferdekopf vom Pallast Colombrano in Neapel, Göthe W. XXVIII. S. 34. Sehr schöne auf Thessalischen und Sicilischen M. Die Begriffe der Alten von Pferdeschönheit lernt man aus Xenophon, Virgil, Columella, Oppian. Erklärung der Muskeln u. der Basreliefs an E. Matthäi's Pferdemodelle von Seiler u. Böttiger Dr. 1823. Vgl. oben §. 424, 1.

3. Trefflicher Hund bei Anchises §. 378, 3. Herrliche Molosser, Cavac. I, 6. M. Gab. 43. Wolf von Belvedere, ein riesenmäßiges Thier. Myrons Kuh §. 122, 3. vgl. PCl. VII, 31. Toro Farnese §. 157., Bronze in Venedig, S. Marco I, 47. Bronze in Dresden (nach Strongylion?) Meyer Gesch. Tf. 9 c. Der Bock, der in der Makedonischen Urgeschichte vorkommt, ist auf M. prächtig dargestellt, Mionn. Suppl. III. pl. 9, 4—6. Giustinianischer. Eherne Widder zu Palermo Göthe W. XXVIII S. 121. Ueber den aries guttaratus, in Florenz u. Rom, eine Schrift von Ad. Fabroni. Kalydonischer Eber, in Byzanz von Niketas p. 357. erwähnt; Anth. Pal. XV, 51; ein sehr schöner M. Flor. III, 69. Aetolische M. M. Brit. 5, 25. Eine säugende Sau PCl. VII, 32. vgl. §. 418, 3. Löwen zu Venedig vom Peiräeus Athens S. Marco II, 48. 49. Herrliche Figuren auf M. u. Gemmen. Vgl. Jen. LZ. Erg. 1815. S. 290. Aus dem Felsen gehauener Löwe in Keos, Bröndsted Voy. I. pl. 11. Aehnliche hie u. da in Griechenland. Von dem Colossallöwen zu Chäronea sollen noch Trümmer dasein. Bacchische Panther auf M. mit Thyrsen oder Lanzen im Rachen. Löwen- und Pantherkampf kräftig gezeichnet Laborde Vas. II, 21. Vgl. oben §. 427, 1. Eine Sammlung von Thieren antiker Kunst, auch Adlern, Pfauen, Störchen, PCl. VII, 26 — 34. Bouill. III, 95.

1 435. Niedere Arten, Seethiere, Polypen, werden meist in einem freien Styl behandelt, welcher mehr die kühnen und grotesken Formen solcher Naturgegenstände überhaupt, als die genaue Beschaffenheit der einzelnen Gattung darzustel-
2 len strebt. Eben so darf man wohl sagen, daß in den Pflanzengewinden der Vasengemählde, wie in den Kränzen und Festons der zierenden Architektur und Gefäßarbeit, bei mannichfachen Abweichungen von den nachgebildeten Gegenständen im Einzelnen, doch der Geist
3 und Charakter der Vegetation oft tief ergriffen ist. Besonders aber zeigt sich in allen Compositionen verschiedner Thiergestalten, welche zum Theil durch den Orient angeregt, aber in ächt Hellenischem Sinne ausgebildet worden sind, ein Geist, welcher das Naturleben in seiner schöpferischen Kraftfülle mit eben so viel Wahrheit wie Kühnheit auffaßt; daher uns solche Gestalten wie
4 wahre und wirklich vorhandene entgegen treten. Ein ganz andrer Geist, als dieses naive Naturgefühl, spricht uns aus den spätern Grylten auf Gemmen an; Witz im Zusammenfügen des Verschiedenartigsten, oft auch eine allegorisch ausgedrückte Reflexion liegen hier zum Grunde.

1. S. die Seethiere auf Vasen z. B. Millingen U. M. 10. Doch gab es auch selbst unter Phidias Namen die genauesten Nachbildungen von Bienen, Fliegen, Cicaden (vgl. §. 160, 3.), und auch seltene Thierarten werden oft in Anticaglien getreu dargestellt. Blumenbach Comtt. Soc. Gott. XVI. p. 184. Gemahlte Spinngewebe, Philostr. II, 28.

2. S. von Griechischen Vasen Millin I, 15. 22. II, 32. 39.; Römische Arbeiten bei Cavaceppi, Piranesi Vasi u. sonst. Wie schwer verschiedene Pflanzenarten auf alten Kunstwerken zu unterscheiden sind, bemerkt Sprengel Hist. rei herbariae I, p. 29. Nachbildungen von Früchten in Wachs, §. 305, 4., und in der Rhyparographie §. 163, 5. 210, 6. 211, 1. Ant. Erc. I, 9. 11. 45. 47. u. oft.

3. Greifen §. 361 ex. Tragelaphen und andre groteske Thierfigureu auf den Vasen §. 75, 2. 177, 2. vgl. 238, 4. Aehnliche liebte man an Silbergefäßen ἐν προτομῇ. Die ge-

flügelte Sau der Volkssage von Klazomenä (Aelian H. A. XII, 38.) findet sich schon auf sehr alten Goldmünzen der Stadt, z. B. M. Br. 13, 23. Ein schöner geflügelter u. gehörnter Panther, der einen Hirsch tödtet, Woburn-M. 11.

4. §. 163, 4. Lippert I, II, 517 ff. Suppl. II, 413 — 428. Raponi t. 52. Tassie p. 709. Zum Theil entstehen sie durch Zusammenfügung Bacchischer Masken mit andern Gesichtern.

---

9. Arabeske, Landschaft.

436. So sehr sich die lebendige und geniale Auffassung der Natur, welche die alte Kunst durchdringt, für die Arabeske eignet, welche in einem freien Hinüberspielen mathematischer Grundlinien in die Formen der organischen und vegetabilischen Natur zum Behufe der Verzierung von Gebäuden und Geräthen besteht: so wenig war die Landschaft, im modernen Sinne, der antiken Kunstweise angemessen; wir finden sie erst in einer spätern Periode, und in geringer Ausdehnung. 1

Die Griechische Kunst verlangt von ihren Gegenständen ein nahes Verhältniß, einen engen Zusammenhang des Lebens und der Form, des Geistes und der Erscheinung; Alles erhält eben dadurch in ihr einen entschiednen Charakter, eine deutliche Physionomie. Der ahndungsvolle Dämmerschein des Geistes, mit welchem die Landschaft uns anspricht, mußte den Alten nach ihrer Geistesrichtung künstlerischer Ausbildung unfähig scheinen; ihre Landschaften waren daher meist mehr scherzhaft als mit Ernst und Gefühl entworfen; das Ergötzende mannigfaltiger Bauten und Anlagen und zahlreicher Figuren wird in den Herculanischen Bildern dem Ergreifenden einsamer Naturscenen überall vorgezogen. 2

Oft beschäftigten auch ihre Naturbilder durch eine landkartenähnliche Uebersicht ausgedehnter Gegenden eine wissenschaftliche Aufmerksamkeit, und gaben eine Chorographie und Ethnographie in Bildern. 3

1. Das Alter der Arabeske beweisen die Vasen; ihre spätre reiche Ausbildung Römische Wandmahlereien, §. 210 ff., Candelaber, §. 302, 3., u. andre Gefäße.

2. S. §. 209. Landschaftlicher Art ist das: Vetus pictum Nymphaeum exhibens ed. Lucas Holstenius (ex aed. Barberinis). R. 1676. Das Gemählde, Winck. M. I. 208., ist ein Beispiel, wie viel Menschenwerk und Menschenleben die Alten für die Landschaft fordern. Doch wissen bisweilen die Alten auch in einem kleinen Relief durch ein paar nur angedeutete Bäume u. Felsen, einige kletternde Ziegen einen recht ländlichen und einsamen Eindruck hervorzubringen, z. B. Bouill. III, 57, 9.; solche Bildchen erinnern an die alte Rhopographie §. 163, 5.

3. S. bei Philostratos die Gemählde der Ἑλη I, 9., das höchst sinnreich gedachte des Bosporos I, 12. 13., der Inseln II, 17. Gewiß hatten diese große Aehnlichkeit mit der Mosaik von Palestrina §. 322, 5. Eine andre mehr mythologische Darstellung von Aegyptenland, auf der Farnesischen Schale §. 315, 5. Millingen U. M. II, 17. Eine dritte halbkomische, Br. Mus. Terrac. 36.

Druckfehler und Nachbemerkungen.

S. 23. Z. 2. Hinzuzufügen: A. v. Steinbüchel's Abriß der Alterthumskunde. Wien 1829. (auch Mythologie und eine geographische Münzkunde).

— 39. Z. 13. Hinzuzuf.: Richtig faßt die σιδήρου κόλλησις des Glaukos auch Ramshorn de statuar. in Graecia multitud. p. 19 sqq.; sie ist von der Kunst das Eisen zu härten und zu erweichen, σιδήρου στόμωσις καὶ μάλαξις, wegen der Glaukos auch bewundert wurde (Plut. de def. or. 47), genau zu scheiden.

— 45. Z. 15. Die Lücke ist auszufüllen: §. 415.

— 50. Z. 1. v. u. Die Lücke ist auszufüllen: §. 301. 321.

— 63. Z. 2. v. u. schr. Onatas.

— 64. Z. 31. Das Werk von Harris u. Angell heißt: Sculptured Metopes discovered amongst the ruins of Selinus. 1826. f.

— 72. Z. 30. schr. σμαράγδου λίθου.

— 74. Z. 1. Der Verf. thut sich hier Unrecht, indem er die Einsicht, daß die vielbesprochnen Münzen mit dem eine Nymphe raubenden Satyr Thasisch seien, von Payne-Knight ableitet. Vielmehr war es, wie er in den Wiener Jahrb. XXXVI. S. 177. nach seinen Erinnerungsblättern ganz richtig angegeben, sein Gedanke, der ihm einfiel, als er bei Payne-Knight eine solche Münze mit einem A auf der einen Seite sah. Der treffliche und in numismatischen Studien höchst erfahrene P. K. dachte damals an Argilos, aber verwarf es auch nicht ganz, als der Vf. meinte, es könne auf der andern Seite ein Θ abgebrochen sein, und diese

Münzen-Classe dem durch Wein- und Metallreichthum gleich ausgezeichneten Thasos gehören. In demselben Jahre (1822) sah der Vf. im Cabinet du Roi zu Paris eine Münze der Art, welche die deutliche Inschrift *ΘΑ* hatte. Die dadurch gesicherte Entdeckung sprach der Vf. möglichst einfach an der angegebnen Stelle der Wiener Jahrbücher aus, überzeugt, daß Jeder, welcher das numismatische Räthsel, welches diese Münzen bisher aufgegeben hatten, kennt, die Auflösung annehmen oder doch in weitre Ueberlegung ziehen würde. Daß diese Münzen nach manchen andern Benennungen neuerlich der Stadt Lete in Thracien zugeschrieben worden sind, erwähnte der Vf. als eine in den neuern Münzbüchern überall angegebne Sache gar nicht, geschweige daß er eine Meinung zu widerlegen sich bemüht hätte, die eine lange Reihe herrlicher Silbermünzen, in denen die Kunst von den bizarresten Versuchen zu der zierlichsten Ausbildung des alten Styls emporsteigt (Beweis genug, daß sie einem Sitze Hellenischer Kunstübung angehören), einem obscuren Thrakischen oder Makedonischen Orte, den wir ohne einige spätre Geographen gar nicht kennen würden, zueignet. Auch wußte er, daß die Münzen mit der Inschrift *Λεταιον*, wie die eben so zahlreichen, worauf *Ωρησκιων* oder *Ορρησκιων* steht, einen pferdefüßigen kentaurenartigen Satyr darstellen (während der auf jenen Münzen menschlich gebildet ist), und in der Zeichnung der Figuren nicht sowohl das Gepräge des Alterthums als einer halbbarbarischen Fabrik zeigen (was auch durch Mionnets Descr. Planches 50. n. 2. 3. anschaulich wird). Wie befremdet muß sich nun der Vf. fühlen, wenn ihn Herr Thiersch (über die Epochen der Kunst, der neuen Ausg. S. 79.) umständlich belehrt, daß diese Münzen nach Sestini von Lete seien (warum nicht eben so gut von dem noch unbekannteren Orrheskos, dessen Name dem von Drabeskos und zahlreichen andern Thrakischen Orten gemäß gebildet ist), und ein Stillschweigen dessen Grund doch nicht so schwer zu errathen war, in eine Unwissenheitssünde umwandelt, die dem Vf., wenn er ihrer wirklich schuldig wäre, das Recht nehmen

würde, über Griechische Münzen noch ein Wort zu sagen. Freilich sind Herrn Thiersch diese Münzen unbequem, und vermöchten ihn, unbefangen betrachtet, durch den sichtlichen Fortschritt, den sie darlegen, vielleicht allein schon in der Meinung eines seit uralten Zeiten bestehenden unwandelbaren Kunststyls irre zu machen. Indeß ist es jetzt nicht mehr möglich, diese Satyr-Münzen, die so lebhaft an die Bacchanale der ältesten Vasen erinnern, für ein barbarisches Werk zu erklären. Denn, wie der Vf. zu seiner ungemeinen Freude neulich gewahr geworden ist, hat auch Mionnet, in dem schon 1822 herausgegebenen zweiten Supplementbande seiner Description de Médailles p. I u. 455., den Thasischen Ursprung dieser Münzen eingesehn, und theils durch die berührte Aufschrift *ΘΑ*, theils durch Zusammenstellung mit andern unzweifelhaft Thasischen völlig erhärtet. Ihm gebührt der ganze Ruhm der Entdeckung, u. der Vf. hat nur das Vergnügen (wie bei den Schildkröten-Münzen von Aegina), das, was er mehr aus historischen Gründen für sich als nothwendig gefunden hatte, von den Numismatikern auf ihre Weise bewiesen zu sehn. Nur bemerkt der Vf., daß von den Münzen, wo der Satyr knieend die Nymphe auf dem Schooße hat, diejenigen, wo er schreitend die fliehende festhält (Mionnet Descr. Planches 40. Suppl. III. pl. 6), welche Mionnet (Suppl. III. p. 80.) ebenfalls Lete zueignet, schwerlich zu trennen sind, und wohl keinem andern Orte mit solcher Wahrscheinlichkeit wie Thasos zugeeignet werden können, da auf keiner von diesen Lete mit Sicherheit gelesen worden ist.

Bei diesem Anlaß kann es aber nicht unerwähnt bleiben, daß dieselbe Raschheit, mit welcher Herr Thiersch in dieser Sache Andre in handgreiflichen Irrthümern befangen voraussetzt, wohl auch manchen andern Stellen der neuen Ausgabe seiner Schrift über die Kunstepochen zum Schaden gereicht hat. Der Vf. ehrt jene offenherzige und kein Ding mit einem zu milden Namen benennende Polemik, wie sie sich in den Nachträgen zu den einzelnen Abhandlungen auf eine so heitre Weise ausbreitet; doch dürfte auch unter

andern guten Eigenschaften der Griechen jene zurückhaltende Schonung der eignen Kräfte, wovon Jacobs kürzlich ein beachtenswerthes Wort gesprochen, jene Scheu bei eifriger Verfolgung der eignen Ansicht die Rechte des Andern im geistigen Verkehr zu kränken, unter uns Nachfolge verdienen. Dies ist es aber grade, was an dieser Polemik oft vermißt wird, die allgemeine Voraussetzung, daß der Gegner etwas Vernünftiges und Ueberlegtes sage, die ruhige Erwägung seiner Behauptungen und Gründe, und das Bemühen sie in ihrem Zusammenhange richtig aufzufassen. Ein solches Verfahren, wie wir es wohl von einander im gewöhnlichen geselligen Verkehr, um wie viel mehr im litterarischen erwarten, in welchem sonst sich Mißverstand auf Mißverstand häuft, würde Herrn Thiersch gewiß vor manchen Fehlgriffen behütet haben. Der Vf. will einige Beispiele anführen, welche nicht ästhetische, sondern historische Punkte betreffen, worüber es doch im Ganzen leichter ist sich zu verständigen. Wenn Herr Thiersch mit einer dem Interesse der Sache angemessnen Sorgfalt beachtet hätte, was Hirt über die Samische Künstlerschule und das Ephesische Heiligthum geschrieben: so hätte er die Erbauer dieses Heiligthums, zu welchem nach dem von Hirt mit Recht zum Grunde gelegten Herodotischen Zeugniß Krösos die meisten Säulen schenkte, gewiß nicht um den Anfang der Olympiaden setzen können (S. 137. 182), und seine Meinung von dem hohen Alterthum der Samischen Schule aufgeben oder sehr modificiren müssen, die ihn jetzt unter andern nöthigt, den Rheginer Learchos lange vor den Anfang der Olympiaden zu setzen (S. 47.), d. h. Jahrhunderte früher ehe die Chalkidier Rhegion gründeten. Hätte H. Th. die ihm nicht unbekannt gebliebne Abhandlung des Vf. de Phidiae vita einer größern Aufmerksamkeit und einer ruhigern Erwägung gewürdigt: so würde er, Anderes zu geschweigen, dem Vf. nicht die Meinung zuschreiben (S. 115), Phidias Geburtszeit treffe auf Ol. 70 (statt 73), durch welche Veränderung freilich die übrigen Rechnungen des Vf. ohne dessen Schuld in große Confusion gerathen und leicht widerlegbar werden; er würde auch (S.

130) nicht fragen, wer denn den Alkamenes einen Insulaner nenne, da es dort (S. 40) genau angegeben ist, und auch nicht einen Lemnier in einen Limnier verwandeln, dergleichen es nie gegeben hat. In chronologischen Bestimmungen möchte überhaupt die vermißte Behutsamkeit am meisten nöthig sein, damit nicht, wie S. 420, eine Begebenheit, "gegen Ol. 40, 4, vor Chr. 532., in das Zeitalter des Pythagoras„ gesetzt werde, von welchen Daten das zweite und dritte um volle zwanzig Olympiaden vom ersten abliegen.

Aber in diesen und ähnlichen Stellen, denn die angeführten stehen wirklich nur beispielsweise hier, hat das Verfahren von H. Th., wenn es auch immer der Haltbarkeit seiner Untersuchungen schadet, doch einen durchaus gutartigen Charakter; und man kann ihm nicht zürnen, wenn er mit einem im Laufe der Rede immer steigenden Eifer und einer glänzenden Redefülle, ohne allen Argwohn einer verborgnen Gefahr, seine Ansichten über eine Materie auseinandersetzt, bei der ihm nur grade ein Hauptpunkt entgangen ist. Dagegen giebt es eine Stelle (aber auch nur eine, so viel der Vf. bemerkt hat), wo wenigstens der Verdacht sehr natürlich ist, daß H. Th. eine an sich höchst verwickelte Untersuchung absichtlich zu verwirren suche. Auf jeden Fall ist die Sache sehr wunderlich. H. Th. hatte eine Lehrer- u. Schüler-Folge von dem Künstler Aristokles bis Pantias in fünf Gliedern aufgestellt; der Vf. hatte ihn darauf aufmerksam gemacht, daß unter diesen das dritte und vierte in keinem nachweisbaren Zusammenhange stehen, und hier eine Lücke in der Reihenfolge angenommen werden müsse, indem nach sichrem Zeugniß Pantias der siebente vor Aristokles war; H. Th. gesteht nun auch jetzt, daß wir hier nur zwei Bruchstücke einer Künstler-Succession haben, aber macht durch ein eigenthümliches Kunststück aufs schnellste ein Ganzes daraus, indem er sagt: "Knüpfen wir nun diese beiden Bruchstücke von Kunstgenealogieen zusammen" Doch wer über diesen Gegenstand ordentlich richten will, muß durchaus das in der ersten Auflage der Epo-

chen, Abh. II. Anm. S. 82., dann die Recension in den Wiener Jahrb. XXXIX. S. 133, u. nun die neue Behandlung S. 278. im Zusammenhang nachlesen; er wird finden, daß sich wirklich in dieser Manier eben so gut beweisen läßt, daß Tarquinius Superbus der fünfte König von Romulus war. Denn wir haben ja eine Folge: Romulus, Numa, Tullus, und dann wieder: Servius, Tarquinius Superbus; knüpfen wir nun diese beiden Bruchstücke zusammen: so erhalten wir u. s. w.

— 92. Z. 9. Die Lücke ist auszufüllen §. 311.

— 98. Z. 15. schr. mit Hirschen heranfahrend.

— 140. Z. 7. schr. (Ῥοδιακός).

— — — 17. schr. κοινὸν Μακεδόνων).

— 155. Z. 7. Hinzuzuf.: diese Voyage archéologique ist 1829 mit 16 Steindrucktafeln erschienen.

— 156. Z. 8. schr. T. III. t. 7.

— 164. Z. 13. schr. Rom vor 606.

— 177. Z. 2. schr. Eherne Balken tragen das Dach der Vorhalle,

— 191. Z. 3. v. u. schr. Oberleibe.

— 192. Z. 27. schr. currus.

— 196. Z. 14. schr. 203.

— 198. Z. 1. v. u. schr. das Lob andrer Werke.

— 199. Z. 2. schr. der Nennung werth.

— 221. Z. 10. Hinzuzuf.: An die Hieroglyphics schließt sich die Abhandlung in den Transactions of the R. Soc. of Literat. I, I. p. 203 über Aegyptische Denkmäler von Yorke u. Leake, mit 20 Tafeln.

— 223. Z. 8. schr. Thoytmos II,

— 225. Z. 25. Ibsambul hieß im Alterthum nach der Inschrift von Psammetichos Kerkis.

S. 235. Z. 13. Hinzuzuf.: S. Montfaucon Ant. expl. III. pl. 187.

— 249. Z. 37. schr. säugende Isis.

— 264. Z. 7. Hinzuzuf.: Eichhorn de Gemmis scalptis Hebr. in den Commentatt. Soc. Gott. rec. II. p. 18.

— 299. Z. 23. Bei der noch immer werthvollen Reliefsammlung, Admir. Romae, ist die erste Ausgabe von Jac. de Rubeis, 81 Tafeln, u. die zweite von Domen. de Rubeis, 1693 erschienen, 83 Tafeln, mit Auslassung der Bildwerke von den Triumphbögen, wohl zu unterscheiden.

— 302. Z. 1. v. u. Hinzuzuf.: Ueber die Gallerie von Parma ein Bericht im Berliner Kunstbl. 1820 Jan. S. 14.

— 311. Z. 4. Hinzuzuf.: Die Lambergsche Vasensammlung ist nun schon seit geraumer Zeit kaiserlich. Laborde's Werk darüber §. 301, 4.

— 311. Z. 2. v. u. Hinzuzuf.: Ueber die Römischen Ruinen bei Heddernheim s. Habel in den Annalen für Nassauische Alterthumsk. H. I. S. 45.

— 312. Z. 11. Hinzuzuf.: Wielandt Beiträge zur ältesten Gesch. des Landstrichs am rechten Rheinufer von Basel bis Bruchsal. 1811.

— 321. Z. 8. schr. Einziehung.

— 337. Z. 26. Hinzuzuf.: Vgl. §. 280, 5.

— 357. Z. 20. schr. Dazu gehört.

— 359. Z. 13. schr. Dafür ἀμφιφ.

— 361. Z. 12. schr. λάρναξ.

— 376. Z. 11. Hinzuzuf.: Auch Wachsmahlerei an den Haaren von Statuen muß nach Chäremon bei Athen. XIII. p. 608. gewöhnlich gewesen sein.

— 381. Z. 13. schr. 314.

— 425. Z. 1. v. u. schr. aufgehakt (oder aufgehäkelt)

S. 448. Z. 8. schr. 352.

— 460. Z. 32. schr. Haym Thes. Br.

— 476. Z. 28. Dies Relief findet sich jetzt bei Millingen U. M. II, 16.

— 498. Z. 3. schr. §. 373, 2.

— 506. Z. 26. schr. der Ludovisische H.

— 541. Z. 4. schr. Passeri Luc.

— 544. Z. 26. schr. Heliaden.

— 557. Z. 20. schr. Malachbel (wenn dies ein Gott ist) u. Aglibul von Palmyra.

— 563. Die Randzahl 6 ist fünf Zeilen niedriger zu stellen.

— 564. Z. 26. schr. 5. Mit Zeichen.

Literarische Anzeige.

Im Verlage der Buchhandlung Josef Max und Komp. in Breslau sind erschienen und durch alle Buchhandlungen Deutschlands zu haben:

Müller, Dr. K. O. (Professor in Göttingen). Geschichten Hellenischer Stämme und Städte. 1r Band. Orchomenos und die Minyer. Mit einer Karte. gr. 8. 2 Rthlr. 16 Gr.
Velinpapier 3 Rthlr. 8 Gr.

— — desselben Buches. 2r 3r Band: Die Dorier. Mit einer Karte. gr. 8. 5 Rthlr. 18 Gr.
Velinpapier 6 Rthlr. 18 Gr.

— — Karte von Griechenland während des Peloponnesischen Krieges, gestochen von K. Kolbe. Folio. illum. 18 Gr.

— — Die Etrusker. Vier Bücher. Eine von der Königl. Akademie in Berlin gekrönte Preisschrift. 2 Bände. gr. 8. 4 Rthlr. 12 Gr.
Velinpapier 5 Rthlr.

Archäologie und Kunst. Im Verein mit mehreren Freunden des Alterthums. Herausgegeben von C. A. Böttiger. Mit 4 Bildtafeln. 1sten Bandes 1stes Heft. gr. 8. geheftet. 1 Rthlr. 12 Gr.

Aristoteles de Politia Carthaginiensium. Textum critice recognovit, commentatione historica illustravit et novas quaestiones de Poenorum rei publicae forma instituit Fr. G. Kluge. Accedit Theod. Metochitae descriptio rei publicae Carthaginiensis, cum animadversionibus. 8. Velinpapier 1 Rthlr. 4 Gr. Bestes geleimtes Velinpapier 1 Rthlr. 12 Gr.

Herodotos Geschichten. Uebersetzt von Fr. Lange, (Regierungs- und Schulrath in Koblenz). 2te durchaus verbesserte Aufl. 2 Bde. gr. 8. Wohlfeile Ausgabe auf weißem Druckpapier 2 Rthlr. 18 Gr.
Velindruckpapier 3 Rthlr. 12 Gr.

Manso, J. C. F., Geschichte des Ost-Gothischen Reiches in Italien. gr. 8. Auf feinem Berliner Patentpapier. 2 Rthlr. 16 Gr.
Auf bestem geleimten Velinpap. 3 Rthlr. 16 Gr.

Perikles. Aus dem Griechischen des Plutarchos, mit Anmerkungen übersetzt von J. G. Kunisch. gr. 8. 10 Gr.

Plauti, M. A., Rudens, ex recensione Reizii. Annotatione critica instruxit C. E. Ch. Schneider. 8 maj. 14 Gr.

Wissowa, Dr. A., Theocritus Theocriteus sive Idylliorum Theocriti suspectorum vindiciae. 8. maj. 10 Gr.
